СБОРНИКЪ
ОТДѢЛЕНІЯ РУССКАГО ЯЗЫКА И СЛОВЕСНОСТИ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ
Томъ LVIII, № 1.

ПУБЛИЧНОЕ ЗАСѢДАНІЕ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ 19 ОКТЯБРЯ 1893 ГОДА.

I. ДЕВЯТОЕ ПРИСУЖДЕНІЕ ПУШКИНСКИХЪ ПРЕМІЙ.

II. ПОМИНКА О Г. Р. ДЕРЖАВИНѢ. Чтеніе акад. К. Н. Бестужева-Рюмина.

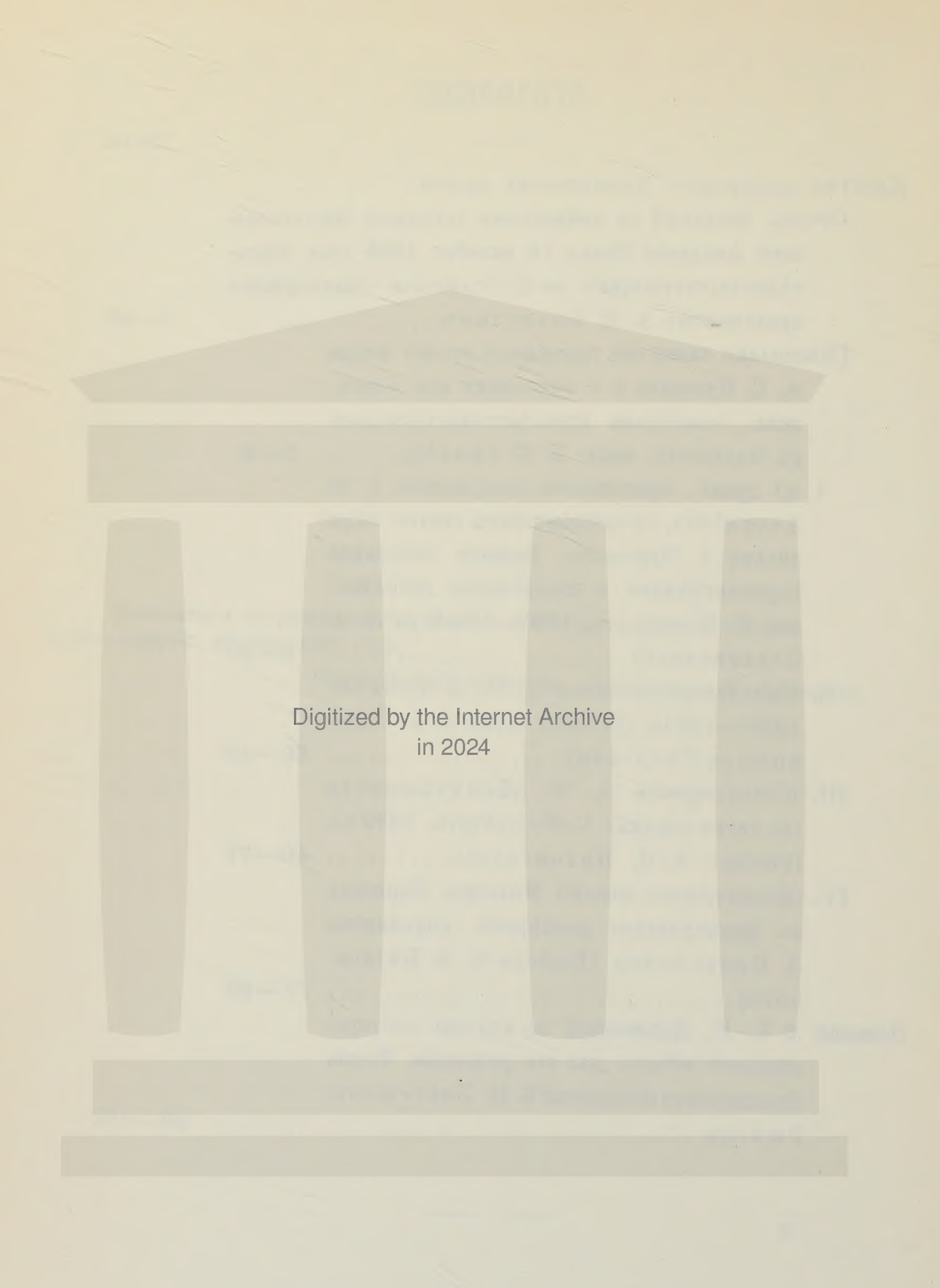
САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.
Вас. Остр., 9 лин., № 12.
1893.

2

Напечатано по распоряженію Императорской Академіи Наукъ.
С.-Петербургъ, декабрь 1893 года.
Непремѣнный секретарь, Академикъ *Н. Дубровинъ*.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

2



ДЕВЯТОЕ ПРИСУЖДЕНІЕ ПУШКИНСКИХЪ ПРЕМІЙ.

Отчетъ, читанный въ публичномъ засѣданіи Императорской Академіи Наукъ 19 октября 1893 года, предсѣдательствующимъ во II Отдѣленіи, ординарнымъ академикомъ А. Ѳ. Бычковымъ.

Со времени учрежденія премій имени А. С. Пушкина отчетъ объ увѣнчанныхъ ими произведеніяхъ обыкновенно представлялъ просвѣщенному вниманію публики предсѣдательствовавшій въ Отдѣленіи русскаго языка и словесности Я. К. Гротъ, скончавшійся 24 мая настоящаго года.

По мысли покойнаго академика, сочувственно принятой всѣми членами Комитета по сооруженію памятника нашему геніальному поэту, эти преміи были учреждены на проценты съ переданнаго Академіи Наукъ остатка отъ капитала, собраннаго по подпискѣ на памятникъ поэту; поэтому вполнѣ умѣстно въ настоящемъ собраніи, прежде чтенія отчета о присужденіи премій, сказать нѣсколько словъ о виновникѣ ихъ учрежденія и почтить его память.

Яковъ Карловичъ Гротъ родился въ памятный въ исторіи нашего отечества двѣнадцатый годъ; онъ кончилъ образованіе въ Царскосельскомъ лицеѣ съ золотою медалью въ 1832 году, спустя пятнадцать лѣтъ послѣ выхода Пушкина изъ этого заведенія. Воспоминанія объ авторѣ Евгенія Онѣгина и Бориса Годунова еще были живы въ то время въ стѣнахъ лицея, и самъ поэтъ пробуждалъ ихъ своими полными задушевности и поэтическихъ красотъ стихотвореніями, посвященными 19-му октября, дню, въ

который былъ открытъ лицей и послѣдовалъ первый выпускъ изъ него воспитанниковъ. Слава Пушкина озаряла Лицей и увлекала молодые таланты итти ему въ слѣдъ и пробовать свои силы. Неудивительно, что этому литературному направленію, господствовавшему въ лицеѣ, подчинился и Яковъ Карловичъ, чему можетъ служить доказательствомъ издававшійся имъ еще въ то время, когда онъ сидѣлъ на школьной скамьѣ, рукописный Лицейскій журналъ.

По выходѣ изъ лицея Яковъ Карловичъ поступилъ на службу въ канцелярію Комитета министровъ, откуда перешелъ въ Государственную канцелярію подъ начальство барона М. А. Корфа, товарища Пушкина по выпуску изъ лицея, и оставался въ ней до 1840 года, когда былъ назначенъ чиновникомъ особыхъ порученій при статсъ-секретарѣ великаго княжества Финляндскаго, графѣ Ребиндерѣ. Свободное отъ занятій время Яковъ Карловичъ посвящалъ поэзіи и изученію языковъ, изъ которыхъ шведскимъ онъ овладѣлъ въ совершенствѣ. Въ 1838 году явился его переводъ въ стихахъ поэмы Байрона «Мазепа», помѣщенный въ Современникѣ, въ которомъ онъ затѣмъ исключительно печаталъ свои переводы изъ скандинавскихъ поэтовъ и между прочимъ довольно большіе отрывки изъ народнаго финскаго эпоса «Калевала» и изъ поэмы Рунеберга «Надежда». Въ 1841 году Яковъ Карловичъ обогатилъ русскую литературу прекраснымъ переводомъ въ стихахъ поэмы Тегнера: «Фритіофъ, скандинавскій богатырь» — этого перла шведской поэзіи. Участіе въ Современникѣ сблизило Грота съ издателемъ этого журнала Плетневымъ, а черезъ него съ В. А. Жуковскимъ. Съ этими двумя лицами Яковъ Карловичъ постоянно оставался въ близкихъ отношеніяхъ и отчасти по ихъ совѣту промѣнялъ блестящую служебную карьеру, которая передъ нимъ открывалась, на болѣе скромную карьеру — ученую.

Въ 1841 году онъ принялъ предложенное ему мѣсто ординарнаго профессора русской словесности и исторіи въ Императорскомъ Александровскомъ университетѣ въ Гельсингфорсѣ. О двѣнадцатилѣтней полезной дѣятельности здѣсь Якова Карло-

вича лучше всего свидѣтельствуетъ адресъ, поднесенный ему по случаю его пятидесятилѣтняго юбилея Гельсингфорсскимъ университетомъ. Въ этомъ адресѣ было сказано, что Яковъ Карловичъ успѣлъ частію тщательно приготовляемыми лекціями, частію изданіемъ хорошихъ учебниковъ и другихъ трудовъ возбуждать въ молодомъ поколѣніи охоту къ изученію русскаго языка и исторіи, предметовъ важныхъ въ положеніи Финляндіи, и что образъ его дѣйствій въ университетскомъ совѣтѣ всегда отличался искреннею гуманностію и просвѣщенною стойкостью за правду, законъ и право.

Ко времени пребыванія Я. К. Грота въ Финляндіи относятся начало его занятій Державинымъ и появленіе въ свѣтъ отрывковъ изъ жизнеописанія пѣвца Фелицы. Въ 1853 году Гротъ оставилъ Гельсингфорскій университетъ и въ то же время получилъ приглашеніе занять каѳедру русской словесности въ Александровскомъ лицеѣ, который въ лицѣ его имѣлъ удовольствіе впервые ввести бывшаго своего воспитанника въ среду своихъ профессоровъ.

Въ должности профессора лицея Яковъ Карловичъ оставался до 1862 года. Одновременно съ перемѣщеніемъ на каѳедру въ лицей, Яковъ Карловичъ былъ назначенъ преподавателемъ русской словесности, нѣмецкаго языка, исторіи и географіи въ Бозѣ почивающему Цесаревичу Николаю Александровичу и къ Великому Князю Александру Александровичу, нынѣ царствующему Государю Императору, а въ 1857 году — наблюдателемъ классовъ при Великихъ Князьяхъ Александрѣ Александровичѣ и Владимирѣ Александровичѣ. Эти отвѣтственныя и важныя обязанности онъ несъ до 1859 года, заслуживъ за свои труды признательность Ихъ Императорскихъ Величествъ.

Со времени избранія Якова Карловича въ 1855 году членомъ Академіи Наукъ начинается непрерывный рядъ его трудовъ, главнымъ образомъ по филологіи и исторіи отечественной литературы, которые сдѣлали его имя извѣстнымъ каждому образованному русскому и ученымъ за границею.

Назову наиболѣе важные и выдающіеся изъ этихъ трудовъ: монументальное изданіе сочиненій Державина, сопровожденное обширною біографіею поэта и объяснительными примѣчаніями, содержащими богатые и драгоцѣнные матеріалы для исторіи и исторіи литературы Екатерининскаго вѣка; Сочиненія и письма Хемницера съ біографическою статьею о баснописцѣ и примѣчаніями; Бумаги Императрицы Екатерины II, хранящіяся въ Государственномъ архивѣ; Письма Императрицы Екатерины II къ Гримму; изданіе сочиненій Плетнева; Письма Карамзина къ Дмитріеву; многочисленныя сочиненія и замѣтки по русской грамматикѣ и лексикографіи, вошедшія въ составъ Филологическихъ Разысканій, въ которыхъ особенно видное мѣсто занимаетъ обширная статья о спорныхъ вопросахъ русскаго правописанія отъ Петра Великаго донынѣ, имѣвшая цѣлію научнымъ образомъ водворить однообразіе въ нашей орѳографіи, и мн. др. Нельзя пройти молчаніемъ мастерски написанныхъ характеристикъ литературной дѣятельности Ломоносова, Карамзина, Крылова, Жуковскаго и др. Пушкину и Лицею Яковъ Карловичъ посвятилъ нѣсколько статей, которыя потомъ были имъ изданы особою книгою, подъ заглавіемъ «Пушкинъ, его лицейскіе товарищи и наставники». Присоединенные къ этой книгѣ любопытные матеріалы заключали новыя, дотолѣ неизвѣстныя данныя о Пушкинѣ.

Назначеніе Якова Карловича въ 1889 году вице-президентомъ Императорской Академіи Наукъ было сочувственно встрѣчено и его товарищами по Академіи, и обществомъ: это была заслуженная дань его дѣятельности, всецѣло посвященной литературѣ и наукѣ, его высокимъ нравственнымъ качествамъ.

Послѣдніе годы жизни маститый ученый неустанно трудился надъ новымъ изданіемъ Словаря русскаго языка; ему онъ посвящалъ все свое свободное время; имъ онъ занимался наканунѣ своей неожиданной кончины.

Несмотря на всѣ свои многочисленные и важные труды, Яковъ Карловичъ находилъ возможность принимать живое и

дѣятельное участіе въ присужденіи Пушкинскихъ премій; онъ считалъ это для себя дѣломъ особенно близкимъ и смотрѣлъ на него какъ на обязанность, исполненіе которой какъ бы возложено было на него тѣмъ, въ честь котораго онѣ учреждены и къ памяти котораго онъ питалъ благоговѣніе. Дѣйствительно, ни одно изъ представлявшихся на соисканіе преміи сочиненій не было имъ оставляемо безъ внимательнаго прочтенія; о каждомъ онъ высказывалъ опредѣленное мнѣніе; въ каждомъ онъ старался найти что-либо хорошее, не скрывая въ то же время его недостатковъ. Намъ, членамъ Отдѣленія, памятны какъ его сужденія объ этихъ сочиненіяхъ, полныя тонкаго эстетическаго вкуса, такъ и то удовольствіе, съ которымъ онъ встрѣчалъ каждое вновь появлявшееся дарованіе.

Въ заключеніе этого краткаго очерка шестидесятилѣтней непрерывной дѣятельности на пользу науки и отечественной литературы нашего почившаго товарища, считаю долгомъ сказать, что онъ во всю свою жизнь стоялъ за все прекрасное и полезное, справедливое и честное, что онъ дорожилъ успѣхами отечественнаго просвѣщенія, потому что любилъ Россію, и что науку онъ ставилъ выше всего; однимъ словомъ, въ немъ сочетались прекрасныя качества и достоинства ученаго и человѣка.

Въ текущемъ году на соисканіе премій имени А. С. Пушкина было представлено одиннадцать трудовъ, въ томъ числѣ стихотворный переводъ произведенія французской литературы. Одно сочиненіе за непредставленіемъ къ сроку рецензіи отложено до будущаго года. Изъ числа десяти оставшихся сочиненій шесть разсмотрѣно въ средѣ самого Отдѣленія, а къ оцѣнкѣ четырехъ были приглашены члены-корреспонденты Отдѣленія: Я. П. Полонскій и графъ А. А. Голенищевъ-Кутузовъ, и сторонніе ученые: доцентъ С.-Петербургскаго университета Ѳ. Д. Батюшковъ и А. И. Введенскій.

По полученіи рецензій была образована, согласно съ правилами о Пушкинскихъ преміяхъ, комиссія, состоявшая, подъ предсѣдательствомъ Августѣйшаго Президента Академіи, изъ пяти членовъ Отдѣленія, четырехъ рецензентовъ и двухъ членовъ-корреспондентовъ Отдѣленія: А. Н. Майкова и Н. Н. Страхова. На основаніи прочитанныхъ въ комиссіи рецензій и послѣдовавшаго за тѣмъ обмѣна мыслей произведена была баллотировка, вслѣдствіе которой удостоено половинной преміи сочиненіе Д. В. Аверкіева «О Драмѣ» и признаны заслуживающими похвальнаго отзыва «Стихотворенія» А. М. Жемчужникова, «Стихотворенія» князя Д. Н. Цертелева и исполненный Л. И. Поливановымъ переводъ въ стихахъ комедіи Мольера «Мизантропъ».

Основаніемъ для означенныхъ присужденій послужили нижеслѣдующія рецензіи.

I.

О драмѣ, критическое разсужденіе Д. В. Аверкіева, съ приложеніемъ статьи: „Три письма о Пушкинѣ“. Изданіе тщательно пересмотрѣнное и значительно дополненное. С.-Петербургъ, 1893.

Въ современной русской критикѣ, по мнѣнію г. Аверкіева, не часто встрѣчается независимость сужденія отъ предвзятыхъ мнѣній и тенденціозныхъ взглядовъ, отъ отыскиванія въ художественныхъ произведеніяхъ «излюбленныхъ политическихъ или общественныхъ идеаловъ». Между тѣмъ, безъ свободнаго отношенія къ предмету, безъ свободнаго изслѣдованія «не возможно ни постиженіе художественныхъ красотъ, ни научное изученіе поэтическихъ произведеній». Разсужденіе о драмѣ, представленное г. Аверкіевымъ на премію имени Пушкина, и имѣетъ цѣлію дать болѣе основательныя, болѣе научныя воззрѣнія на драматическое искусство.

Г. Аверкіевъ далекъ отъ мысли «предложить *новую* теорію драмы». «Въ наше время, какъ и въ прежніе вѣка», говоритъ онъ во вступленіи къ своему труду, «нѣтъ недостатка въ такихъ, бьющихъ на новизну, теоріяхъ. Писанныя людьми причастными дѣлу, онѣ имѣютъ тотъ общій недостатокъ, что обычно служатъ усиленнымъ оправданіемъ художественныхъ произведеній своихъ составителей. Авторы такихъ теорій не рѣдко стараются доказать, что искусство въ своемъ развитіи достигло наконецъ такой-то степени, что эта степень есть вѣнецъ всѣхъ предшествовавшихъ усилій и стремленій, и что именно она, эта высшая степень, и является въ ихъ произведеніяхъ». Съ не меньшимъ недовѣріемъ относится г. Аверкіевъ къ теоріямъ, составляемымъ людьми дѣлу не причастными, находя, что онѣ «либо грѣшатъ односторонностью, либо отвлеченностью», что авторы ихъ «не принимаютъ во вниманіе, или принимаютъ не въ достаточной степени, добытое трудами другихъ». Законы искусства, «подобно законамъ всяческихъ явленій, должны быть выведены изъ него самого, а не произвольно ему навязаны извнѣ», говоритъ г. Аверкіевъ. «Вотъ почему всѣ усилія отвлеченныхъ теоретиковъ, думающихъ ограничить свободу искусства, или направить его на служеніе инымъ, полагаемымъ высшими, интересамъ, не достигаютъ цѣли; подобныя стремленія сковать или связать искусство тѣмъ же оканчиваются, чѣмъ ухищренія Лиллипутовъ связать Гулливера». И потому авторъ нашъ принимаетъ за основаніе своего критическаго разсужденія «теорію старую, притомъ выведенную изъ изученія драматическихъ произведеній», именно теорію Аристотеля, въ томъ видѣ и объемѣ, какъ она разъяснена конгеніальнымъ толкователемъ великаго греческаго философа, Лессингомъ, считавшимъ, какъ извѣстно, *Поэтику* Аристотеля «такимъ же непогрѣшимымъ произведеніемъ, какъ *Элементы* Эвклида, и основанія ея такъ же истинными и вѣрными, только не такъ же понятными и потому болѣе подверженными кривому толкованію». Г. Аверкіевъ считаетъ ошибкою мнѣніе тѣхъ, «кто полагаетъ будто Аристотелевы правила относятся преимуще-

ственно до технической стороны дѣла». «Найдутся у него», говоритъ нашъ авторъ, «не безполезныя и мѣткія практическія замѣчанія, но сила его *Піитики* не въ этомъ, а въ глубокомъ постиженіи сущности драмы. Онъ не думалъ предписывать условныя мѣрки, по коимъ съ бо́льшимъ или меньшимъ удобствомъ можно бы верстать драматическія произведенія; онъ выводилъ ихъ законы изъ нихъ самихъ».

Не трудно видѣть, что въ разсужденіяхъ г. Аверкіева есть и фактическая, и логическая ошибка. Неизвѣстно, какія теоріи, «бьющія на новизну», имѣлъ авторъ въ вышеприведенныхъ словахъ; если, дѣйствительно, и возникали такія теоріи вполнѣ несостоятельныя, то онѣ давно забыты и не заслуживаютъ даже упоминанія въ серіозномъ трудѣ. Но цѣлый вѣкъ, протекшій со временъ Лессинга, не могъ остаться безплоднымъ для эстетическихъ изученій, и передъ нами теперь цѣлая литература, посвященная вопросамъ художественной дѣятельности человѣчества, пренебрежительное отношеніе къ которой не дозволительно. Остановиться на Аристотелѣ, котораго *Поэтика* признается дошедшею до насъ только въ отрывкѣ и, быть можетъ, и въ сокращеніи, сдѣланномъ не совсѣмъ умѣлою рукою, и на Лессингѣ, признать ихъ конечнымъ пунктомъ, высшей стадіей, до которой могло дойти человѣчество въ своихъ понятіяхъ и представленіяхъ о драматически-прекрасномъ, значило бы осудить на застой и неподвижность одну изъ богатыхъ и плодотворнѣйшихъ сферъ мысли человѣческой. Въ самой Германіи, которая имѣетъ право гордиться Лессингомъ, давно сознана вся относительность его теоретическихъ представленій о драмѣ. «Его «*Гамбургская Драматургія*», говоритъ, напр., одинъ изъ знатоковъ теоріи драмы, Густавъ Фрейтагъ, въ своемъ сочиненіи: *Die Technik des Dramas*, «была *исходнымъ пунктомъ* для національнаго пониманія драматически-прекраснаго. Побѣдоносная борьба, которую велъ онъ въ этомъ сочиненіи противъ тиранніи Французскаго вкуса, навсегда сохранитъ ему высокое уваженіе и любовь нѣмцевъ. Для нашего времени эта полемическая часть имѣетъ наибольшую

важность. Но гдѣ Лессингъ объясняетъ Аристотеля, тамъ его пониманіе для нашего времени, располагающаго большими средствами, является не вездѣ достаточнымъ; гдѣ онъ, научая, излагаетъ законы творчества, его сужденіе ограничено узкимъ пониманіемъ прекраснаго, на которомъ тогда еще онъ самъ стоялъ». Слова эти приводятся здѣсь не какъ мнѣніе высокаго авторитета, а въ качествѣ отраженія общераспространеннаго научнаго воззрѣнія на значеніе Лессинга.

Общепризнано, что Аристотель поставилъ на непоколебимую почву нѣкоторые изъ важнѣйшихъ законовъ драматическаго дѣйствія. Но со временъ его человѣчество болѣе чѣмъ на два тысячелѣтія стало старше. Не только формы искусства, сцена и способы изображенія претерпѣли могущественныя измѣненія; но, что̀ еще важнѣе, умственное и нравственное содержаніе человѣка, отношеніе личности къ обществу и человѣчеству и ко всѣмъ могущественнымъ условіямъ земной жизни, идеи свободы, представленія о сущности Божества — все подверглось огромнымъ перемѣнамъ. Съ тѣмъ вмѣстѣ широкая область драматическаго содержанія для насъ утрачена, а взамѣнъ ея пріобрѣтена новая, еще бо̀льшая. Съ нравственными и политическими основами, управляющими нашей жизнью, получили дальнѣйшее развитіе и представленія о прекрасномъ и о значеніи и вліяніи художественнаго. Мысли эти представляютъ собою опять только отраженіе воззрѣній общераспространенныхъ и общепризнанныхъ. Естественно, что Аристотель, выводившій свои знаменитые законы трагедіи изъ существующихъ фактовъ, при всей своей поистинѣ геніальной прозорливости, не могъ предусмотрѣть будущихъ формъ и содержанія драматическаго творчества, хотя, по высокоавторитетнымъ мнѣніямъ, проницательно угадалъ и то, что только въ послѣдующемъ могло найти полное свое примѣненіе [1]). Его геніальные выводы, какъ вѣрно отмѣтилъ Лессингъ, во всякомъ

---

[1]) Любопытно мнѣніе Шевырева: «Полная піитика существовала уже въ фактахъ прежде, чѣмъ явилась теорія Аристотеля, которая *полнотою уступитъ живой піитикѣ* Греціи» (Теор. поэзіи въ истор. разв.).

случаѣ «не такъ же понятны», какъ *Элементы* Эвклида, допускаютъ разныя толкованія; нѣкоторые изъ нихъ нуждались въ разъясненіи, другіе въ распространеніи и дополненіи, наконецъ третьи прямо въ измѣненіи, сообразно современнымъ условіямъ драмы. Лессингъ былъ первый, геніально потрудившійся на этомъ поприщѣ, но далеко не исчерпавшій даже первыхъ основъ обширной задачи. Въ листкахъ *Гамбургской Драматургіи* онъ, конечно, не могъ и, по его же собственнымъ словамъ, «не имѣлъ въ виду» охватить все многообразное развѣтвленіе понятій, связанныхъ съ драматическимъ искусствомъ, заботясь главнымъ образомъ о томъ, чтобы освободить Аристотелевы правила отъ сѣти ложныхъ толкованій ложно-классической школы, и направить нѣмецкое драматическое искусство на свободный, оригинальный, *національный* путь. Такъ имъ оставлено безъ подробнаго и яснаго разъясненія даже такое основное положеніе Аристотеля, какъ объ «очищеніи» страха и состраданія чрезъ возбужденіе этихъ самыхъ «страстей» трагедіею,—обстоятельство, давшее самому г. Аверкіеву поводъ вступить на дорогу «новизны» и предложить свое разъясненіе этого положенія. Самъ Лессингъ прекрасно зналъ границы своей дѣятельности. Онъ свободно выходилъ за предѣлы Аристотелевой теоріи, указывая, напр., источникъ совершенства древней драмы и драмы Шекспира въ томъ, что онѣ *національны* и соотвѣтствуютъ каждая духу своего народа и времени,—понятія, значительно уже раздвигающія тѣсные предѣлы представленій, которыя могутъ истекать изъ теоріи Аристотеля. И тотъ, кто, какъ г. Аверкіевъ, вздумалъ бы въ своихъ теоретическихъ воззрѣніяхъ на драматическое искусство ограничиться исключительно Аристотелемъ, истолкованнымъ Лессингомъ, игнорируя все послѣдующее движеніе эстетической науки, — тотъ фатально обрекаетъ себя на извѣстную узость, односторонность и неполноту.

Критическое разсужденіе г. Аверкіева стремится быть возможно доступнѣе, популярнѣе, въ виду того, что «господствующіе у насъ взгляды на искусство вообще, и драматическое въ

особенности, оставляютъ желать весьма многаго; они отрывочны, неясны и спутаны». Сообразно съ этимъ, авторъ нашъ насколько возможно старается пояснять теоретическія положенія практическими примѣрами. «Теоретическіе взгляды, выведенные изъ изученія художественныхъ произведеній и оправданные исторіею искусства», говоритъ онъ, «конечно, способны дать ключъ къ пониманію художественныхъ красотъ; но для достодолжнаго достиженія цѣли они должны сопровождаться не одними ссылками, краткими указаніями на поэтовъ, а подробными разъясненіями, разборами цѣлыхъ произведеній, или ихъ частей, по возможности съ разныхъ сторонъ. Поэтому-то я и не скупился на подобные разборы, непрестанно при этомъ указывая на органическую связь между художественными законами; на то, что исполненіе одного невольно влечетъ за собою соблюденіе другого». Рядомъ съ этими разборами художественныхъ произведеній г. Аверкіевъ отдаетъ не мало мѣста на опроверженіе воззрѣній, несогласныхъ съ теоріею Аристотеля, преимущественно же— ложноклассической теоріи. Такимъ образомъ разсужденіе г. Аверкіева внутренно распадается на три элемента: 1) изложеніе теоріи, 2) разборы художественныхъ произведеній и 3) полемику противъ лже-классицизма и мнѣній, несогласныхъ съ воззрѣніями автора. Удобнѣе разсмотрѣть эти элементы порознь.

Изложеніе теоріи драмы г. Аверкіевъ начинаетъ съ «подражанія», которое Аристотель, какъ извѣстно, считалъ источникомъ искусства. Мнѣніе Лессинга, что задача искусства — помогать намъ оріентироваться въ безконечно разнообразной области прекраснаго, и что возможность этого — въ способности человѣка «включать природу въ извѣстныя рамки, которыхъ она чужда», по частямъ, авторъ нашъ оставляетъ въ сторонѣ; не говоритъ онъ также и о словахъ Лессинга, что «произведеніе смертнаго творца должно быть отраженіемъ цѣлаго, созданнаго вѣчнымъ Творцомъ», хотя оба приведенныя опредѣленія значительно разъясняютъ искусство въ его общихъ цѣляхъ, а частію и въ источникѣ. Г. Аверкіевъ приводитъ только

изъ примѣчаній переводчика *Поэтики* Аристотеля, Ордынскаго, разъясненіе Аристотелева термина Μίμησις, какъ обнимающаго собою смыслъ болѣе обширный, чѣмъ «подражаніе», и затѣмъ даетъ нѣсколько собственныхъ размышленій. Смыслъ этого разъясненія тотъ, что «постепенно подымаясь» въ расширеніи слова *подражаніе*, «мы дойдемъ до людей, которые способны не только подмѣчать, наблюдать, но и изучать наблюдаемое», а еще ступень — «и къ сказаннымъ дарованіямъ *присоединяется новое:* способность творить, создавать». Изъ словъ самого же автора очевидно, что подражаніе только при способности творить, создавать получаетъ въ искусствѣ нѣкоторое, далеко не первостепенное и даже не второстепенное, мѣсто, и что «новая» способность творить не истекаетъ изъ способности подражанія. Тѣмъ не менѣе, въ качествѣ термина Аристотеля, не отринутаго и не разъясненнаго Лессингомъ, «подражаніе» остается въ разсужденіи г. Аверкіева источникомъ искусства, и авторъ нашъ только считаетъ нужнымъ замѣтить, что въ томъ смыслѣ, который онъ придаетъ ему, слово *подражаніе* «не заключаетъ въ себѣ ничего унизительнаго а напротивъ, пріобрѣтаетъ новый, высокій смыслъ». Между тѣмъ, при современномъ состояніи эстетики, едва ли допустимо возводить подражаніе, въ какой бы то ни было степени его и въ какомъ бы то ни было «высокомъ» смыслѣ, въ дѣйствительный источникъ творческаго искусства. Творецъ *философіи безсознательнаго*, Эдуардъ Гартманъ, помѣщаетъ подражаніе на низшую изъ трехъ предварительныхъ ступеней (Vorstufen) художественной дѣятельности, и между прочимъ говоритъ: «Нѣтъ ничего удивительнаго, что эстетическая теорія, какъ и само искусство, начала съ подражанія и затѣмъ старалась изъ этой низшей предварительной ступени вывести и ею объяснить все искусство. При этой попыткѣ тотчасъ же оказалось, что принятый принципъ, хотя онъ и представлялся непосредственно удобнымъ, ни въ какомъ случаѣ не былъ удовлетворителенъ для объясненія искусства, а обнаружилъ стремленіе къ расширенію и выступленію изъ своихъ естественныхъ границъ.

(über sich selbst hinausweist und fortdrängt). Это не могло быть открыто признано еще тѣми эстетиками, которые въ первый разъ систематически изслѣдовали принципіальное значеніе подражанія; но стремленіе принципа подражанія къ расширенію тотчасъ же сказалось въ томъ, что слово Μίμησις хотя и было удержано, но въ него втиснуто (hineingepfropft) значеніе, выходящее изъ границъ его дѣйствительнаго смысла. Но для позднѣйшихъ эстетиковъ *нѣтъ никакого извиненія*, если они просмотрѣли это обстоятельство и настолько допустили связать свою мысль авторитетомъ Стагирита, что защищали «подражаніе» какъ всеисчерпывающій принципъ искусства, на томъ только основаніи, что великій Аристотель установилъ его»[1]). Одинъ изъ позднѣйшихъ эстетиковъ, Карлъ Гроосъ, отдающій изслѣдованію подражанія въ искусствѣ многія страницы своего труда (Einleitung in die Aesthetik) и придающій ему несравненно важнѣйшее значеніе, тѣмъ не менѣе, въ самомъ началѣ своего разсужденія о немъ, считаетъ необходимымъ заявить, что «подражаніе внѣшнему міру ни въ какомъ случаѣ не можетъ быть принято единственнымъ основаніемъ художественнаго творчества», что «подражаніе внѣшней природѣ есть только такъ сказать одна рука искусства». Замѣчательнѣйшій изъ французскихъ критиковъ исторической школы Тэнъ, придававшій подражанію высокую цѣну въ качествѣ орудія искусства, приписывавшій забвенію «точнаго подражанія» вырожденіе и гибель художественныхъ и въ частности литературныхъ школъ, тѣмъ не менѣе не отводилъ для него значенія ни источника, ни цѣли въ творческой дѣятельности человѣка.

Опредѣленіе источника искусства, данное г. Аверкіевымъ, носитъ печать внутренняго самопротиворѣчія и лишено силы анализа именно потому, что онъ не искалъ подкрѣпленія въ работахъ выдающихся эстетиковъ, ограничиваясь Аристотелемъ и Лессингомъ. Любопытною чертою, обнаруживающею и характе-

---

[1]) Philosophie des Schönen.

ризующею неустановленность его воззрѣнія, является еще новое противорѣчіе, страннымъ образомъ создаваемое имъ для себя. Въ то время какъ въ теоріи трагедіи подражаніе онъ недвусмысленно ставитъ источникомъ искусства и разъясняетъ это свое положеніе, въ предисловіи читаемъ о трудности «научиться слѣдить (въ художественномъ произведеніи) за постепеннымъ раскрытіемъ художественной идеи, разумѣя слово «идея» въ *Платоновскомъ смыслѣ.* Въ письмахъ о Пушкинѣ г. Аверкіевъ склоняется къ воззрѣніямъ Шопенгауера, и говоритъ, что «плодомъ художественнаго мышленія является *идея въ Платоновскомъ смыслѣ».* Извѣстно, однако, что между воззрѣніями на искусство Аристотеля, Платона и Шопенгауера лежатъ непримиримыя противорѣчія. Платонъ видѣлъ отраженіе божественной красоты въ произведеніяхъ искусства, формы безплотныхъ идей прекраснаго, *первообразовъ*, существующихъ самостоятельно внѣ земной сферы и доступныхъ созерцанію человѣка, одержимаго маніей, а на земное прекрасное смотрѣлъ какъ на слабую тѣнь красоты идеальной; поэты, по его представленіямъ, «не сами собою говорятъ намъ вещи дивныя, ибо они внѣ своего разума, но самъ Богъ чрезъ нихъ къ намъ глаголетъ». Такой источникъ искусства, очевидно, не могъ быть смѣшиваемъ съ подражаніемъ, и Аристотель и Платонъ сдѣлались основателями двухъ эстетическихъ направленій. Что касается Шопенгауера, то достаточно указать на слѣдующія слова его: «слѣдуетъ упомянуть еще пунктъ, въ которомъ *наше ученіе объ идеѣ очень расходится съ Платоновымъ.* Онъ учитъ именно, что предметъ, который изящное искусство стремится представить, *первообразъ живописи и поэзіи, — не идея, а отдѣльная вещь.* Наше все предшествующее изслѣдованіе утверждаетъ прямо противоположное, и мнѣніе Платона тѣмъ менѣе способно сбить насъ, что оно было источникомъ величайшей и общепризнанной ошибки этого великаго человѣка, именно его неуваженія и отрицанія искусства, особенно поэзіи». «Платоновскій смыслъ» идеи, принимаемый г. Аверкіевымъ, особенно въ соединеніи съ «под-

раженіемъ» и воззрѣніями Шопенгауера, очевидно, ускользаетъ отъ всякаго точнаго объясненія. Быть можетъ нашъ авторъ какимъ-нибудь логическимъ построеніемъ сумѣлъ разъяснить указанныя противорѣчія, но изъ его критическаго разсужденія этого совершенно не видно; оно оставляетъ читателя въ полномъ недоумѣніи на счетъ источника и значенія искусства въ человѣчествѣ.

Нѣтъ никакой надобности слѣдить въ нашемъ изложеніи шагъ за шагомъ за авторомъ въ его послѣдовательномъ разъясненіи теоріи Аристотеля. Руководимый Лессингомъ, г. Аверкіевъ достаточно полно и ясно раскрываетъ все богатое содержаніе *Поэтики* великаго греческаго философа. Необходимо остановиться только на тѣхъ пунктахъ, гдѣ эстетическія представленія нашего времени и современное искусство не находятъ въ воззрѣніяхъ Аристотеля и Лессинга достаточныхъ для себя оснований.

Какъ извѣстно, Аристотель отдалъ въ трагедіи предпочтеніе дѣйствію передъ изображеніемъ характеровъ. «Трагедія есть подражаніе не людямъ, а дѣйствію, жизни, счастію; и несчастіе бываетъ въ дѣйствіи. И цѣль трагедіи—дѣйствіе, а не качество. По характеру люди бываютъ какими-нибудь, а по дѣйствіямъ счастливыми и несчастливыми. И такъ, въ трагедіи дѣйствуютъ не для того, чтобы подражать характерамъ, но чрезъ посредство дѣйствій захватываетъ трагедія и характеры. Такъ что дѣйствія и вымыселъ — цѣль трагедіи. А цѣль важнѣе всего. При всемъ томъ безъ дѣйствія невозможна трагедія, а безъ характеровъ возможна». Г. Аверкіевъ совершенно признаетъ эти положенія безъ оговорки и ограниченій. По его словамъ—дѣло идетъ въ словахъ Аристотеля о томъ, что *должно первенствовать* въ трагедіи *по самой ея сущности*, и, измѣняя нѣсколько слова Аристотеля, авторъ приводитъ его наглядное сравненіе относительной важности въ трагедіи дѣйствія и характеровъ: «характеръ въ трагедіи то же, что краски въ живописи; распорядокъ дѣйствія (у Аристотеля «миѳъ», вымыселъ) то же, что рисунокъ. Простой очеркъ, сдѣланный мѣломъ, нравится болѣе, чѣмъ безпорядочно наложен-

ныя краски, какъ бы онѣ ни были сами по себѣ прекрасны». «Возможна ли трагедія безъ дѣйствія?» спрашиваетъ г. Аверкіевъ, и отвѣчаетъ: «Нѣтъ. А возможна ли она безъ характеровъ? Да, безъ нихъ она еще возможна».

Подобное воззрѣніе на драматическое искусство могло быть справедливо только во времена Аристотеля, и современная эстетика вынуждена была отказаться отъ него. Когда еще психологической теоріи въ ея современномъ смыслѣ для искусства не существовало, геніальный умъ Шекспира разгадалъ болѣе важное назначеніе и болѣе опредѣленную цѣль драмы и характеровъ въ ней. Устами Гамлета онъ говоритъ объ актерахъ: «Они зеркало и краткая лѣтопись временъ», и затѣмъ, тѣми же устами, къ актерамъ: «цѣль драмы была и есть—отражать въ себѣ природу: какъ въ зеркалѣ, въ ней должны отражаться добродѣтель съ ея характерными чертами, порокъ въ его дѣйствительномъ видѣ, времена и люди въ ихъ истинномъ образѣ». Естественно, что при такомъ воззрѣніи на драматическое искусство значеніе характеровъ въ драмѣ выростаетъ, и позднѣйшая критика, въ лицѣ ея наиболѣе выдающихся представителей, категорически отказалась отъ признанія вывода Аристотеля, какъ мы уже сказали. «При совершенно измѣнившихся условіяхъ цивилизаціи новѣйшаго времени», говоритъ Гервинусъ[1]), «мы считаемъ отдѣленіе дѣйствія отъ характера въ жизни настолько же невозможнымъ, какъ въ искусствѣ утвержденіе, будто бы трагедія возможна безъ характера, но не безъ дѣйствія». «Сравненіе Аристотеля (оно приведено выше) изъ живописи не удачно (nicht treffend); онъ долженъ былъ сдѣлать иное, именно слѣдующее противопоставленіе: лучше ли былъ бы рядъ характеристичнѣйшихъ отдѣльныхъ óбразовъ, или же одинъ историческій óбразъ, одно дѣйствіе безъ отпечатка на немъ дѣйствующаго лица, безъ выраженія этого послѣдняго. Въ примѣненіи къ драмѣ вопросъ былъ бы такой: что предпочтительнѣе, — трагедія ли характера съ недостаткомъ дѣйствія,

---

[1]) Въ «Shakespeare».

какъ Лессинговъ «Натанъ», или же лучшая пьеса интриги испанскаго театра безъ опредѣленныхъ характеровъ. Нѣмецкій вкусъ безъ сомнѣнія высказался бы за первую». Ища объясненія этого различія въ воззрѣніяхъ на драму въ различіи древняго міра отъ новаго, Гервинусъ указываетъ, что «у древнихъ изображеніе характера въ дѣйствительности было менѣе существенно. Герои древней трагедіи дѣйствовали подъ вліяніемъ меньшихъ побудительныхъ причинъ духовнаго свойства и безъ сознательныхъ цѣлей; они совершали нечестивыя дѣянія безъ колебаній; и если, послѣ дѣянія, оно приходило на память съ Еринніями, то это истекало мало изъ внутренняго сознательнаго мышленія», — въ противоположность людямъ нашего времени. Тѣ же самыя мысли высказываетъ Каррьеръ [1]). «Въ эпосѣ міръ держитъ на своихъ плечахъ героя, въ драмѣ — Атласъ несетъ на себѣ міръ», сказалъ какъ-то Жанъ-Поль, и мы соглашаемся съ нимъ, въ отличіе отъ Аристотеля, который въ своей *Поэтикѣ* пишетъ: «трагедія—представленіе не людей, а дѣйствій, жизни, счастія и несчастія» и т. д. И изложивши воззрѣнія Аристотеля Каррьеръ продолжаетъ: «Аристотель стоитъ здѣсь въ центрѣ греческаго міровоззрѣнія, для котораго внутреннее чувство (die Innerlichkeit des Gemüths) не совершило еще своего цикла развитія, для котораго безконечность субъективности не получила еще значенія. Сообразно этому, все древнее искусство носитъ на себѣ пластически-эпическую печать, отъ которой не могла освободиться и греческая драма». Различіе между древнимъ и новымъ міросозерцаніями настолько должно было повліять на содержаніе и характеръ драматическаго искусства, что, по справедливому мнѣнію одного изъ новѣйшихъ эстетиковъ, древнимъ даже не были бы понятны, были бы совершенно чужды Гамлетъ и Макбетъ съ своей сложной душевной жизнью, съ своими колебаніями и сомнѣніями; Макбетъ аѳинянамъ показался бы на сценѣ совершенно невыносимымъ, слабымъ, лишеннымъ свойствъ героя. Значеніе именно характеровъ

---

[1]) Въ «Aesthetik» и въ «Poesie».

для современной драмы въ разъясняемомъ смыслѣ составляетъ въ настоящее время общепризнанную истину. Можетъ возникнуть вопросъ въ томъ смыслѣ, что, при такомъ воззрѣніи на древнюю и новую драму, человѣкъ античнаго міра представляется какъ бы менѣе одареннымъ духовными силами, а мысль эта не недопустима. Но вопросъ этотъ удачно затрогиваетъ Фрейтагъ. «Если», говоритъ онъ, «личности принадлежатъ къ эпохѣ эпической, въ которой въ дѣйствительности рефлексія еще мало развита, а зависимость отдѣльныхъ лицъ отъ примѣра другихъ, отъ нравовъ и обычаевъ значительно больше, то внутреннее содержаніе этихъ людей можетъ быть не бѣднѣе сильными чувствами, но будетъ много бѣднѣе въ способности (въ возможности) выразить эти чувства на языкѣ, сообразно съ чѣмъ и характеры будутъ въ драматическомъ смыслѣ бѣднѣе». Высказанныя выше мысли точно также имѣютъ характеръ не меньшей общеизвѣстности.

Вопросъ о значеніи характера въ драмѣ тѣсно связанъ съ Аристотелевымъ опредѣленіемъ драмы, какъ дѣйствія возбуждающаго страхъ и состраданіе. Опредѣленіе это принадлежитъ къ тѣмъ геніально-проницательнымъ мыслямъ, противъ которыхъ вѣка оказались безсильны. Понынѣ возбужденіе страха и состраданія остается неоспоримымъ видовымъ отличіемъ трагедіи отъ другихъ видовъ драматическаго искусства. Но и оно, какъ и другія опредѣленія Аристотеля, требуетъ разъясненія. Само въ себѣ, въ своемъ внутреннемъ смыслѣ оно нашло геніальнаго толкователя въ лицѣ Лессинга. Но, выходя изъ предѣловъ его точно опредѣленнаго содержанія, мы встрѣчаемся съ обширнымъ вопросомъ о томъ, *какъ* и *чѣмъ* вызываетъ трагедія чувства страха и состраданія. Аристотель отвѣчаетъ на это новымъ опредѣленіемъ трагедіи, какъ *подражанія дѣйствію важному и законченному*. Рѣшеніе вопроса не получается еще отсюда, ибо опредѣленія «*важнаго* дѣйствія» нѣтъ. Мало подвигаемся мы впередъ и узнавъ расчлененіе дѣйствія на составные элементы: вымыселъ, характеръ, рѣчь, образъ мыслей, сценическую обстановку и пѣ-

сенную часть, — затѣмъ на части вымысла: переломъ и узнаніе. Въ дальнѣйшихъ опредѣленіяхъ Аристотеля мы видимъ, что страхъ и состраданіе вызываютъ страшныя дѣйствія, ужасающіе поступки, напр. «если братъ брата, или сынъ отца, или мать сына, или сынъ мать убиваетъ, или собирается убить, либо другое что-нибудь подобное дѣлаетъ». Указаніе на подобные случаи также не рѣшаетъ вопроса. Современная эстетика естественно должна была искать ближайшихъ опредѣленій, что такое *трагическое*, и мы видѣли, что, говоря о важности характера въ драмѣ, она вмѣстѣ съ тѣмъ постоянно должна была задѣвать и вопросъ о трагическомъ и такъ или иначе рѣшать его. Аристотелевское «страданіе» человѣка въ драматическомъ происшествіи современными эстетиками мотивируется различно. Шопенгауеръ, напр., говоритъ, съ своей оригинальной точки зрѣнія, что «цѣль этой высшей поэтической дѣятельности (трагедіи) составляетъ изображеніе страшной стороны жизни», того, «что невыносимое страданіе, горе человѣчества, тріумфъ злобы, издѣвающееся владычество случайности и неотразимая гибель праведнаго и невиннаго выводятся здѣсь предъ нами: ибо здѣсь заключается многозначительный намекъ на свойство міра и существованія. Это — то̀ *противоборство* воли самой себѣ, которое здѣсь, на высшей ступени ея объективаціи, грозно выступаетъ въ полнѣйшемъ своемъ развитіи». Трагическія явленія онъ выводитъ частію изъ «самаго человѣчества, *въ силу перескающихся стремленій воли*, въ силу злобы и извращенія большинства». Очевидно, Шопенгауеръ говоритъ о драматической коллизіи. По Гегелевской эстетикѣ драматическая поэзія «составляетъ *изъ столкновенія между страстями и характерами* и изъ развязки подобной борьбы центръ своихъ представленій»; «трагическое состоитъ главнымъ образомъ въ зрѣлищѣ подобной борьбы и ея развязки». Подобныя же воззрѣнія находимъ у цитированныхъ и нецитированныхъ эстетиковъ нашего времени, причемъ борьбѣ, столкновеніямъ придается характеръ всеобщаго отраженія человѣческаго міра съ его нравственными началами, управляющими жизнью. Торжество послѣднихъ въ идеѣ есть тотъ

нравственный смыслъ, который присущъ поэзіи, и, наприм., Рэтчеръ основываетъ весь свой анализъ «Короля Лира» именно на идеѣ нравственныхъ отношеній въ человѣчествѣ.

Нашъ авторъ, напротивъ, чуждается подобныхъ вопросовъ,— ихъ нѣтъ у Аристотеля и Лессинга. Можно было бы сказать, что онъ вращается въ заколдованномъ кругѣ: «трагическое возбуждаетъ страхъ и состраданіе, а страхъ и состраданіе возбуждаются трагическимъ», — если бы онъ не охарактеризовалъ страданія, достойнаго имени трагическаго, извѣстными словами Шиллера: «конечная цѣль искусства есть изображеніе сверхчувственнаго, и трагическое искусство въ особенности достигаетъ этого тѣмъ, что дѣлаетъ для насъ наглядною независимость нравственнаго начала отъ законовъ природы въ состояніи аффекта». И единственный выводъ, который даетъ авторъ, нѣсколько удовлетворяя читателя, тотъ, что «изображеніе страданій есть одно изъ могущественныхъ средствъ, ведущихъ къ изображенію личности человѣческой въ дѣйствіи». Но здѣсь онъ приходитъ, слѣдовательно, къ представленію важности характера въ трагедіи, становясь въ самопротиворѣчіе.

Стоя на точкѣ зрѣнія, столь отдаленной отъ настоящаго времени, авторъ едва упоминаетъ о трагической борьбѣ, о столкновеніяхъ, о коллизіяхъ, относя ихъ ко второстепеннымъ стихіямъ трагическаго дѣйствія, и замѣчая неодобрительно, что не рѣдко выдавали ихъ въ наше время за главныя и опредѣляющія драматическую форму произведенія. Но къ трагической коллизіи, какъ мы сейчасъ видѣли, обращались умы высокіе и проницательные, къ вопросу о ней автору слѣдовало бы отнестись съ бо́льшимъ вниманіемъ.

Вопросу объ «очищеніи страстей страха и состраданія» трагедіею авторъ посвящаетъ подробное разъясненіе. Это положеніе Аристотеля принадлежитъ къ самымъ темнымъ. Лессингъ привелъ мнѣніе Дасье, сущность котораго въ томъ, что трагедія научаетъ не слишкомъ бояться несчастія, мужественно переносить самые бѣдственные случаи, сравнивая собственныя несчастія

съ гораздо болѣе ужасными, изображенными въ трагедіи. Считая такое разъясненіе не вполнѣ удовлетворительнымъ, Лессингъ ограничился, однако, немногими замѣчаніями, сказавъ между прочимъ, что «трагическое состраданіе относительно страха и трагическій страхъ относительно состраданія должны проявляться въ мѣру, не допуская излишка или недостатка». На почвѣ этого воззрѣнія и построены разсужденія автора. «Какимъ образомъ», спрашиваетъ онъ, «состраданіе способно очищать какъ излишекъ такъ и скудость нашего состраданія?» Излишекъ страданія заключается въ его неразборчивости, человѣкъ поражается простымъ фактомъ страданія, и трагическое искусство говоритъ ему, что не всякое страданіе заслуживаетъ нашего состраданія. Скудость состраданія очищается изображеніемъ незаслуженнаго страданія, пробуждающимъ вѣру, что такое страданіе возможно. Такъ же и страхъ. Мы сострадаемъ правильно, когда обнаруживаемъ состраданіе къ несчастію, превышающему вину, а отсюда, изъ факта страданія, превышающаго вину, доказательство «людямъ черезчуръ безстрашнымъ, что и имъ есть чего бояться». Все это, однако, только тавтологія, основанная на правилахъ Аристотеля о составленіи хорошей трагедіи. Аристотель требовалъ такого изображенія дѣйствія, «чтобы правдивые люди не являлись переходящими отъ счастія къ злосчастію», потому что это не страшно и не жалостно, а возмутительно; «чтобы порочные не переходили отъ несчастія къ счастію»: тутъ ничего нѣтъ, чему быть слѣдуетъ, — ни жалости, ни страха, ни состраданія; «ни чтобы слишкомъ порочный переходилъ отъ счастія къ злосчастію» — жалость тутъ еще быть можетъ, но ни страха, ни состраданія. Но объ эти же самыя правила и разбиваются разсужденія нашего автора. Г. Аверкіевъ видитъ «очищеніе» трагедіею страха и состраданія въ томъ, что представляются зрителю такія страданія, которыя возбуждаютъ законный страхъ и состраданіе и этимъ не даютъ развиваться ложнымъ видамъ ихъ по поводамъ недостаточнымъ; а правила Аристотеля собственно и утверждаютъ, что если представлено будетъ событіе, не долженствую-

щее возбуждать страхъ и состраданіе, напр. переходъ слишкомъ порочнаго отъ счастія къ злосчастію, то въ зрителяхъ и не будетъ возбуждено ни страха, ни состраданія. Такимъ образомъ вопросъ объ «очищеніи» страстей г. Аверкіевымъ ни мало впередъ не подвинутъ, но за то вопросъ объ эстетическомъ вліяніи страха и состраданія, т. е. какимъ образомъ изъ страха и состраданія возникаетъ эстетическое наслажденіе, оставленъ, какъ увидимъ и ниже, почти не затронутымъ. Если бы авторъ слишкомъ узко не придерживался «старой» теоріи, онъ встрѣтился бы съ этимъ сложнымъ и запутаннымъ вопросомъ не у одного изъ выдающихся эстетиковъ. Слѣдуетъ здѣсь сказать, что и всѣ самостоятельныя разсужденія автора, напр., о комедіи, носятъ тотъ же характеръ недостаточности для полнаго разъясненія ставимыхъ вопросовъ.

Все вышеизложенное имѣетъ цѣлію показать, что одностороннее увлеченіе старой теоріей Аристотеля, истолкованнаго Лессингомъ, неизбѣжно должно было наложить на трудъ г. Аверкіева печать неполноты и извѣстнаго безсилія предъ многообразными вопросами, связанными съ драмой, какъ художественнымъ произведеніемъ. Г. Аверкіевъ, страннымъ образомъ, не обратилъ вниманія на заявленіе, сдѣланное самимъ Лессингомъ въ одной изъ послѣднихъ статей *Гамбургской Драматургіи:* «Въ этихъ листкахъ», говоритъ онъ, «вовсе *не имѣлось въ виду излагать теорію драмы. Я не обѣщалъ разрѣшать всѣхъ тѣхъ затрудненій, которыя встрѣчаю.* Пусть мои мысли лишены систематичности, пусть даже будутъ въ противорѣчіи между собою, лишь бы вызывали на размышленіе. Здѣсь я стремился только дать закваску мышленія (fermenta cogitationis)».

Переходимъ къ полемикѣ г. Аверкіева противъ «теорій», противорѣчащихъ его воззрѣніямъ. Возраженія его безсистемно разсѣяны по всему разсужденію. Главные свои удары онъ устремляетъ противъ французской ложноклассической теоріи и драмы и противъ испанской драмы. Всѣ возраженія его извѣстны: это указанія на господство въ испанской и французской драмѣ

извѣстныхъ условностей, на отсутствіе въ ней строго развитыхъ характеровъ и внутренняго единства, не допускающаго въ драматическомъ произведеніи ничего, что не было бы связано съ идеею его законами необходимости или вѣроятія. Характеръ этихъ возраженій чисто полемическій. «Вотъ сколько несчастій отъ того, что сцена узка и обстановка плоха!» восклицаетъ нашъ авторъ по поводу жалобъ Вольтера на причины, задерживавшія будто высокую патетичность французскаго театра. «Фернейскій философъ забываетъ (!), повидимому, что тотъ писатель, чье воображеніе свободно только въ виду блестящей обстановки, не болѣе какъ ремесленникъ» и т. д. Или, напр., изложивъ содержаніе Корнелева *Сида*, авторъ говоритъ: «Вотъ оно формальное единство! Похоже ли оно сколько-нибудь на истинное, на открытое Аристотелемъ въ лучшихъ созданіяхъ греческой музы?» Само собою разумѣется, что солидныя доказательства были бы цѣлесообразнѣе этихъ полемическихъ пріемовъ, а доказательства, приводимыя авторомъ, не рѣдко шатки и необработаны, если не отсутствуютъ совершенно. Такъ, въ данномъ случаѣ, изложивъ содержаніе Сида до того момента, когда Родриго убиваетъ отца Химены, авторъ разсуждаетъ: «Въ судьбѣ любящихся наступаетъ перемѣна счастія, узелъ драмы завязывается. Чѣмъ же развяжется дѣйствіе? Что превозможетъ въ Хименѣ: любовь къ убитому отцу, или любовь къ Родриго? Превратится ли любовь Химены къ Родриго въ ненависть, проститъ ли она ему? Или, наконецъ, любовь къ отцу окажется равносильною любви къ жениху: тогда разладъ съ собою либо сломитъ Химену, приведетъ ее къ трагическому концу, либо ей останется выходъ въ религіи, въ удаленіи отъ міра. *Таковымъ, думается, долженствовалъ бы быть по необходимости или вѣроятію исходъ завязаннаго дѣйствія*. Но таковъ ли онъ у Корнеля?» И авторъ досказываетъ дальше содержаніе пьесы, говоря, что «выдвигается рядъ случайностей»: нападеніе мавровъ, побѣда надъ ними Родриго и пр. Такимъ образомъ простой пересказъ, съ небольшими указаніями автора, долженъ доказать «формальное единство»

пьесы. Читатель едва ли уразумѣетъ, почему нападеніе мавровъ — случайность, не оправдываемая закономъ вѣроятія; въ эпоху Сида такія нападенія были дѣломъ очень вѣроятнымъ, — а побѣда Родриго ужъ совсѣмъ была бы вѣроятна. Исходъ завязаннаго дѣйствія, предложенный авторомъ, конечно, вѣроятенъ, но авторъ Сида хотѣлъ держаться испанскаго преданія, передававшаго дѣйствительный фактъ. А по Аристотелю, если это «случилось, то возможно, потому что если не было бы возможно, то и не случилось бы». «Формальное единство» пьесы оказывается, такимъ образомъ, недоказаннымъ. И дѣло въ томъ, что г. Аверкіевъ, страннымъ образомъ, игнорируетъ законъ мотивированія; нужно было доказать, что происшествія въ *Сидѣ* остались не мотивированными ни общей идеею трагедіи, ни характерами героевъ и никакими другими основаніями вѣроятія; если бы событія вытекали изъ законныхъ причинъ, они были бы художественно возможны, и въ Сидѣ получилось бы не формальное, а художественное единство. И въ самомъ дѣлѣ, вѣдь, въ нападеніи мавровъ ничего невозможнаго нѣтъ, иначе пришлось бы признать многое случайностью въ лучшихъ драмахъ и Шекспира.

Но не въ этомъ, однако, главное неудобство полемическихъ стремленій г. Аверкіева. Нападенія на ложный классицизмъ представляютъ собою анахронизмъ; онъ давно сталъ достояніемъ исторіи литературы, его вліяніе не опасно. Въ самой Германіи, гдѣ нѣкогда Лессингъ велъ противъ него побѣдоносную войну, давно уже исчезли всѣ поводы къ нападеніямъ на него. Гораздо бóльшую опасность представляетъ невѣрное пониманіе испанской и французской драмы, оказавшей великія услуги развитію человѣческаго слова. Г. Аверкіевъ назначаетъ свою книгу для публики, надѣясь, что «не безполезна будетъ она для любителей и цѣнителей искусства», и ему естественнѣе было желать — дать правильное пониманіе исторически-знаменитыхъ произведеній литературы. Никто не сомнѣвается, что ни испанская, ни французская драмы не удовлетворяютъ современнымъ теоретическимъ требо-

ваніямъ, но было бы небезполезно указаніе, что онѣ возникли или на почвѣ, или подъ вліяніемъ той самой теоріи великаго Аристотеля, во имя которой онѣ теперь осуждаются, въ то время какъ Шекспиръ выросъ на почвѣ національнаго средневѣковаго искусства, что послѣднему же обязаны нѣкоторыми своими лучшими и сильными сторонами Мольеръ, а въ Испаніи два національныхъ драматическихъ генія: Лопе-де-Вега и Кальдеронъ. Съ другой стороны, для болѣе опредѣленнаго представленія о значеніи ложнаго классицизма необходимо было бы знать, что столь стѣснительныя «единства» его, вызывающія нападки автора, были результатомъ не произвола и отсутствія вкуса во Французскихъ писателяхъ, а естественно и почти необходимо вытекли изъ стремленія ограничить безграничный произволъ мистерій, мираклей и моралите, совершенно свободно смѣшивавшихъ на одной и той же «сценѣ», на одпихъ и тѣхъ же подмосткахъ всѣ времена и мѣстности. И «молодымъ драматургамъ», и «любителямъ и цѣнителямъ искусства», для которыхъ назначаетъ свое изслѣдованіе авторъ, было бы въ высшей степени полезно знать, что правила Аристотеля не могутъ еще быть источникомъ живого драматическаго искусства, плодоносные корни котораго, какъ и всѣхъ другихъ проявленій духовной жизни, могутъ принести достойные плоды только на почвѣ народнаго духа. Г. Аверкіевъ неоднократно направляетъ свои удары противъ испанской драмы; но исторія литературы говоритъ намъ, что въ эпоху возрожденія, съ начала XVI вѣка, со времени, по крайней мѣрѣ, Бартоломея де Торресъ Нахарро, въ Испаніи возникаетъ стремленіе подчинить литературное творчество правильности античной драмы, но что стремленія эти разбились о духъ среднихъ вѣковъ и о право народнаго вкуса, слишкомъ сильные, чтобы ученые реформаторы могли достигнуть своей цѣли. Испанія имѣла при этихъ условіяхъ Лопе-де-Вега и Кальдерона. Во Франціи эти стремленія удались — и въ ней были Расинъ и Корнель, огромные таланты которыхъ принесли бы, по мнѣнію многихъ (напр. Sepet, автора «Le drame chretien au

moyen âge»), гораздо больше пользы національному искусству, если бы не были подчинены деспотическому гнету теоріи, а сохранили бы больше связи съ національными преданіями драматическаго искусства.

Важное мѣсто въ разсужденіи г. Аверкіева занимаютъ критическіе разборы цѣлыхъ произведеній и частей ихъ съ цѣлію разъясненія теоретическихъ взглядовъ. Выше приведенъ одинъ изъ подобныхъ разборовъ, именно Корнелевской трагедіи *Сидъ*. Это—одинъ изъ наименѣе удачныхъ, быть можетъ, вслѣдствіе его краткости, а также полемическаго настроенія автора. Среди разборовъ г. Аверкіева встрѣчаются, рядомъ съ подобными, и такіе, которые отличаются въ значительной степени проницательностью и остроуміемъ, въ высшемъ значеніи этого слова. Руководимый теоріею, строго опредѣленною, хотя, какъ показано выше, узко и односторонне принятою, авторъ владѣлъ надежнымъ орудіемъ для оцѣнки художественныхъ произведеній, по крайней мѣрѣ съ точки зрѣнія ихъ внѣшняго строя, и указанія его весьма цѣнны для читателя. Къ такимъ удачнымъ разборамъ слѣдуетъ отнести разборы Пушкинскихъ *Донъ Жуана*, *Бориса Годунова* и отдѣльно *сцены у фонтана* въ послѣднемъ, затѣмъ *Макбета*, *Короля Лира* и др. Нужно имѣть въ виду, что разборы г. Аверкіева имѣютъ спеціальную цѣль—оправдать и разъяснить теоретическіе взгляды, и они касаются всегда именно извѣстной стороны художественнаго произведенія; къ одному и тому же произведенію авторъ возвращается по нѣскольку разъ по поводу различныхъ законовъ теоріи; слѣдовательно, къ нимъ могутъ быть и предъявлены только спеціальныя требованія; они не претендуютъ ни на всеобъемлющую полноту, ни на психологическое разъясненіе художественныхъ произведеній.

Статья «Три письма о Пушкинѣ», по мысли г. Аверкіева, должна составлять необходимое дополненіе къ разсужденію о драмѣ. «Въ ней—дальнѣйшее разъясненіе взглядовъ Аристотеля на поэзію и творчество въ связи съ воззрѣніями новѣйшихъ ученыхъ; въ ней резюмированы взгляды греческаго философа

на драму; въ ней, наконецъ, кромѣ характеристики отличительныхъ свойствъ таланта нашего великаго поэта, указано на сродство строя «Бориса Годунова» со строемъ античной трагедіи».

Авторъ стремится прежде всего разъяснить, что такое поэтъ. Отвергая пониманіе Тэна, назвавшаго Шекспира «чистымъ воображеніемъ», онъ принимаетъ значеніе художественнаго творчества въ *шопенгауеровскомъ* смыслѣ, въ смыслѣ изображенія *платоновскихъ идей*. Мы имѣли уже случай говорить объ этомъ самопротиворѣчивомъ опредѣленіи, но здѣсь оно принимаетъ болѣе опредѣленный характеръ. Поэтическіе óбразы, отраженія идей, суть результаты знанія, добытаго не дробнымъ изученіемъ и наблюденіемъ, не отвлеченіемъ отъ дѣйствительности, а непосредственнымъ созерцаніемъ, интуиціею. «Поэтическая дѣятельность полезна именно тѣмъ особаго рода знаніемъ, которое она даетъ людямъ и котораго наука, плодъ отвлеченнаго мышленія, дать не въ силахъ». Далѣе идетъ изложеніе теоріи Аристотеля съ принципомъ искусства «подражаніе», но съ замѣчаніемъ, что «поэтъ не только подражатель, но и творецъ», въ своихъ образахъ «не повторяющій дѣйствительности, но дающій намъ ея идею», и въ заключеніе выводится призваніе поэзіи уже не сообщать особыя знанія, а путемъ «очищенія страстей» образовывать въ насъ «добродѣтельный навыкъ восторгаться истинно высокимъ и прекраснымъ», при чемъ эстетическое удовольствіе и заключается въ «мѣрномъ возбужденіи» страха и состраданія, а также смѣха. Увлеченіе теоріей Аристотеля, очевидно, опять приводитъ автора къ трудно согласимымъ противорѣчіямъ и опять вопросъ объ «эстетическомъ наслажденіи» остается въ сущности не затронутымъ, такъ какъ возбужденіе «мѣрнаго страха и состраданія» не объясняетъ его. Таково первое «письмо».

Во *второмъ* письмѣ г. Аверкіевъ собираетъ взгляды Пушкина на поэзію, и на основаніи отзыва его о Шекспирѣ, какъ о «развивающемъ передъ зрителемъ изъ обстоятельствъ ихъ разнообразные, многосложные характеры», сближаетъ Пушкина съ Аристотелемъ. «Мы точно читаемъ Аристотеля», восклицаетъ

г. Аверкіевъ. «И онъ (Пушкинъ) твердилъ *о подчиненіи* характера дѣйствію» и т. д.; «и онъ говорилъ, что характеры должны быть «похожи»». «Припоминая слова Аристотеля, и видя значеніе, которое Пушкинъ придавалъ плану, его недовольство, когда лица изображаются только какъ типическія воплощенія страсти», г. Аверкіевъ заключаетъ, что Пушкинъ «принадлежитъ къ поэтамъ богато одореннымъ отъ природы, или къ поэтамъ объективнымъ, по терминологіи германской философіи». Но кто же сомнѣвался когда въ великомъ талантѣ Пушкина, и неужели необходимъ Аристотель для подтвержденія этого? Затѣмъ обращаетъ на себя вниманіе мысль, что поэты, богато одаренные отъ природы, суть поэты объективные; но едва ли нужно доказывать, что и субъективные поэты бываютъ одарены отъ природы весьма богато. Сонетъ Пушкина «поэтъ не дорожи любовію народной», и стихотвореніе: «Я памятникъ себѣ воздвигъ» и нѣсколько другихъ служатъ автору къ довершенію характеристики поэта.

Въ *третьемъ* письмѣ г. Аверкіевъ сравниваетъ Пушкина, какъ многосторонняго поэта, великаго выразителя *идей* русской дѣйствительности, съ другими міровыми поэтами. Сопоставленіе съ Шиллеромъ приводитъ автора къ тому выводу, что Шиллеръ хотя и «удивителенъ, но никогда не возвышался до созданія истиннаго характера», въ противоположность Пушкину. Сопоставленіе съ Шекспиромъ прежде всего выражается авторомъ въ томъ, что Шекспиръ былъ существенно драматургъ», Пушкинъ же былъ поэтомъ въ самомъ обширномъ значеніи слова: ему были равно доступны всѣ роды поэзіи». Далѣе Шекспиръ рисовалъ человѣка въ одержаніи *страсти, одолѣвающей людей;* шекспировскіе герои «возбуждаютъ въ насъ страхъ *непосильной борьбы со страстію*». Это, по автору, если не недостатокъ, то «вензелевая печать его генія». «Напрасно мы стали бы искать у великихъ древнихъ трагиковъ чего-либо подобнаго: они иначе понимаютъ трагическое», возбуждая трагическіе страхъ и состраданіе, въ чемъ, по автору, и есть единственное назначеніе трагедіи. У Пушкина же мотивъ *побоpенія страсти* нашелъ свое

поэтическое выраженіе въ образѣ Татьяны. Свойства Пушкина — *спокойное созерцаніе* дѣйствительности, а поэтъ, обладающій спокойствіемъ созерцанія, можетъ *яснѣе и полнѣе другихъ выразить тѣ идеи,* гдѣ спокойствіе будетъ необходимымъ признакомъ. Въ «Борисѣ Годуновѣ» Пушкинъ рисуетъ характеръ *не* при помощи страсти, *какъ Шекспиръ*, а при помощи роковой и неизбѣжной судьбы, вызванной тяжкимъ грѣхомъ Бориса; мотивъ этотъ сближаетъ трагедію Пушкина съ древними, и автору «думается, что Борисъ знаменуетъ собою поворотъ къ сближенію новой трагедіи съ античною».

Таковы «письма» г. Аверкіева о Пушкинѣ. Неоднократно доказана вся нецѣлесообразность и безплодность подобныхъ сравненій поэтовъ, и только развѣ чувство національной гордости можетъ одно быть удовлетворено воззрѣніями г. Аверкіева. Что касается до «Бориса Годунова» Пушкина, то онъ можетъ знаменовать нѣчто другое. Именно, дѣтство общественной мысли и неразвитость общественной жизни какъ въ греческой, такъ и въ русской поэзіи могли оказаться одинаковыми результатами, и никакого «поворота» «Борисъ» можетъ и не знаменовать. Нельзя, однакоже не признать, что поэтическая личность Пушкина пріобрѣтаетъ довольно яркую характеристику въ сопоставленіяхъ г. Аверкіева. На сопоставленіе трагедій Шекспира съ древними, на значеніе трагической коллизіи и вообще на большинство вопросовъ, также затрогиваемыхъ авторомъ въ письмахъ о Пушкинѣ, отвѣты даны при разсмотрѣніи теоретическихъ взглядовъ г. Аверкіева.

Изъ вышеизложеннаго слѣдуетъ, что въ трудѣ г. Аверкіева есть органическій недостатокъ, вытекшій главнѣйшимъ образомъ изъ его преклоненія передъ Аристотелево-Лессинговской теоріей въ узкомъ смыслѣ, въ ошибочномъ признаніи ея не подлежащею дальнѣйшей разработкѣ. Но какъ ни великъ этотъ недостатокъ, разсматриваемый трудъ г. Аверкіева имѣетъ и относительно значительныя достоинства. Распространеніе знакомства съ теоріей Аристотеля въ русскомъ читающемъ обществѣ, при-

томъ въ такой доступной формѣ, съ объясненіемъ многочисленными примѣрами изъ художественныхъ произведеній, — дѣло въ высокой степени желательное, тѣмъ болѣе, что надлежащее пониманіе и современной эстетики и критики безъ знакомства съ этой теоріей не возможно. Трудъ г. Аверкіева, представляющій къ тому же почти единственное въ своемъ родѣ явленіе въ русской литературѣ, вообще крайне бѣдной сочиненіями по вопросамъ эстетики, — въ этомъ смыслѣ заслуживаетъ полнаго сочувствія. И потому нахожу возможнымъ ходатайствовать передъ Академіей Наукъ о награжденіи г. Аверкіева пушкинской преміей.

II.

Стихотворенія князя Д. Н. Цертелева 1883 — 1891.

Сборникъ стихотвореній, представленный кн. Д. Н. Цертелевымъ на соисканіе Пушкинской преміи, не первый плодъ его поэтической музы. Десять лѣтъ тому назадъ, въ 1883 году, тотъ же авторъ издалъ книжку стихотвореній, обратившую серіозное вниманіе любителей литературы на дарованіе въ то время еще молодого автора. Книжка была посвящена памяти покойнаго графа А. К. Толстого и во всемъ ея содержаніи сказывалось вліяніе автора «Грѣшницы» и «Іоанна Дамаскина». Вліяніе это наложило свою печать и на произведенія, включенныя въ сборникъ, подлежащій нашему разбору, изъ чего слѣдуетъ заключить, что вообще князь Цертелевъ, какъ поэтъ, является въ русской литературѣ прямымъ послѣдователемъ и ученикомъ графа А. К. Толстого. Подобно своему учителю, князь Цертелевъ равнодушенъ къ окружающей его русской современной жизни и вдохновляется почти исключительно событіями и героями временъ давно минувшихъ. Особенную склонность онъ питаетъ къ древне-арійскимъ и буддійскимъ преданіямъ и миѳамъ, олицетворяющимъ религіозно-философское міросозерцаніе древняго Востока. Такая

склонность, равно какъ и нѣкоторыя другія черты творчества князя Цертелева, объясняются, по нашему мнѣнію, основнымъ свойствомъ его творческой природы: онъ не поэтъ-художникъ, а поэтъ-мыслитель. Поэты-художники — какъ ваятели и живописцы—ничего не могутъ создать, не видя передъ собою воплощеннаго образа, или не сотворивъ для себя такого образа силою воображенія. Поэты-мыслители создаютъ, не видя и не воображая передъ собою создаваемаго ими образа, а лишь имѣя въ предметѣ его отвлеченный смыслъ, его идею. Такъ какъ отвлеченныя идеи никогда не укладываются въ рамки живой дѣйствительности, то для олицетворенія ихъ приходится отъ этой дѣйствительности (яркость и близость которой въ этомъ случаѣ служитъ даже помѣхою) уходить по возможности далеко, во времена чуть ли не доисторическія, въ область миѳовъ, легендъ и преданій. Тамъ для поэта-мыслителя открывается полный просторъ, полная возможность подставлять подъ событія и дѣйствующія лица какія угодно идеи, такъ какъ отъ этихъ лицъ и событій, затушеванныхъ временемъ, остались въ памяти людей только общія, неясныя очертанія, да болѣе или менѣе звучныя имена.

Въ стихотвореніи, поставленномъ во главѣ книжки, самъ авторъ, какъ бы объясняя читателю выборъ содержанія большинства своихъ произведеній, говоритъ:

. . . . . образы неясны и блѣдны,
Среди борьбы тревогъ и колебанья,
Они скользя мѣняютъ очертанья,
Какъ смутные томительные сны.
Когда-жъ во глубь вѣковъ они уйти готовы
И потонуть во тьмѣ минувшихъ дней,
Спадаютъ разомъ ихъ случайные покровы,
И скрытый смыслъ ихъ свѣтится яснѣй.

Ошибка автора заключается, по нашему мнѣнію, лишь въ томъ, что онъ образъ отождествляетъ со скрытымъ въ немъ смысломъ. Образъ, чѣмъ ближе къ намъ, тѣмъ яснѣе; но, — какъ

мы уже сказали, — эта самая ясность, сложность и измѣнчивость живого образа служитъ помѣхою для поэта-мыслителя въ его стремленiи олицетворять въ ихъ чистомъ видѣ отвлеченныя идеи, понятiя добра и зла, величiя, доблести, мудрости и т. п.; для этой цѣли представляются несомнѣнно болѣе подходящими герои подобные Киру, Тамурафу и разнымъ Гаральдамъ и Олафамъ, про большинство которыхъ нельзя даже съ достовѣрностью сказать — существовали ли они въ дѣйствительности когда-нибудь, или нѣтъ? Вотъ почему три четверти книжки стихотворенiй князя Цертелева занимаютъ поэмы, заключающiя въ себѣ пересказы буддiйскихъ преданiй, древне-восточныхъ и древне-германскихъ миѳовъ и легендъ, а именно: Отреченiе Кира, Смерть Иреджа, Ананда и Пракрити, Царевичъ, Молотъ и Мятель.

Всѣ названныя поэмы, хотя и отличаются другъ отъ друга по формѣ, будучи написаны то дантовскими терцинами (Отреченiе Кира), то въ видѣ драматическихъ сценъ, съ разнообразнымъ стихосложенiемъ, (Мятель) — однако по свойству и прiемамъ поэтическаго творчества, по своимъ достоинствамъ и недостаткамъ, совершенно однородны; мы поэтому удовольствуемся болѣе подробнымъ разборомъ только одной и, по нашему мнѣнiю, лучшей изъ нихъ, озаглавленной «Отреченiе Кира». Въ ней, да еще въ нѣкоторыхъ мелкихъ лирическихъ стихотворенiяхъ, мы найдемъ отраженiе всѣхъ положительныхъ и отрицательныхъ сторонъ поэтическаго дарованiя князя Цертелева.

Содержанiе поэмы «Отреченiе Кира» очень несложно. Герой достигъ вершины своего могущества, своей славы: онъ сокрушилъ всѣхъ враговъ, покорилъ всю вселенную и созываетъ своихъ соратниковъ и вождей въ пышный Вавилонъ на торжественный пиръ.

Пируетъ Киръ, онъ завершилъ походъ;
Покорно все властителю Ирана
Отъ странъ, гдѣ солнца знойнаго восходъ,

Гдѣ зори яркія пылаютъ рано,
Гдѣ Инда воды бурныя шумятъ,
Бѣгутъ и рвутся съ горъ среди тумана, —

По краѣ небесъ, гдѣ гаснетъ дня закатъ,
Гдѣ плещутъ моря волны голубыя,
Гдѣ въ лаврахъ храмы дивные стоятъ.

И Феба громко славитъ Іонія.

Но вдругъ, среди веселія Киръ задумывается, покидаетъ удивленныхъ гостей и идетъ блуждать по своимъ садамъ въ полумракѣ лунной ночи.

Гремитъ еще въ чертогѣ стройный хоръ
И до царя доносится порою;
Но въ полутьмѣ его блуждаетъ взоръ,

Надъ нимъ качаютъ пальмы головою,
Мерцаютъ звѣзды на небѣ ночномъ,
Рѣка далеко сонною волною

Катится, и серебрянымъ столбомъ
На ней луны трепещетъ отраженье, —
Природа спитъ глубокимъ, вѣщимъ сномъ.

Звѣзды шепчутъ ему рѣчь о непрочности и ничтожествѣ всего земного въ сравненіи съ вѣчностью, съ величіемъ міроздaнія и Творца. Неожиданно передъ Киромъ «жизни смыслъ открылся роковой». Онъ падаетъ на землю, рыдая; молится въ продолженіи трехъ сутокъ и, наконецъ, заснувъ отъ усталости, видитъ сонъ, въ которомъ вѣстникъ неба говоритъ ему:

Пусть все тебѣ чужимъ
Здѣсь кажется, до вѣчнаго престола
Мольба дошла, оконченъ жизни сонъ.
И Богъ тебя изъ сумрачнаго дола

Возьметъ; пора тебѣ оставить тронъ,
Сложить пора тяжелой власти бремя;
Хранилъ ты долго вѣру и законъ,

Отнынѣ новый вождь родное племя
Пусть бережетъ, тебѣ же свѣтитъ свѣтъ
Другой, въ душѣ другое всходитъ сѣмя.

Проснувшись, Киръ созываетъ совѣтъ и объявляетъ ему о своемъ рѣшеніи отречься отъ престола и удалиться изъ родного края «туда, гдѣ нѣтъ ни ближнихъ, ни семьи». Нѣкій старецъ Заль (по поясненію автора—отецъ Рустема, о которомъ впрочемъ въ поэмѣ ни прежде, ни послѣ болѣе не упоминается) возражаетъ Киру:

Блюсти ты долженъ правду и законъ. . . .
Повѣрь мнѣ, царь, бѣги, бѣги обмана.
Духъ вѣчной тьмы искусенъ и силенъ,

Бѣги сѣтей коварныхъ Аримана.
Повѣрь, онъ хочетъ погубить заразъ
Тебя, и насъ, и честь всего Ирана.

Но Киръ остается непреклоненъ и повторяетъ, что совершивъ все, что долженъ былъ совершить на землѣ, постигнувъ цѣль жизни, онъ идетъ

Порвавши цѣпь обмана,
Туда, гдѣ врагъ безсиленъ вѣковой,
Туда, гдѣ гаснетъ злоба Аримана!

Во исполненіе своего замысла Киръ, въ сопровожденіи конной дружины, отправляется въ далекій путь.

По склонамъ горъ безплоднымъ и крутымъ
Киръ ѣдетъ молча впереди дружины;
Давно остались далеко за нимъ

Халдеи жаркой пышныя равнины,
Кругомъ ни храмовъ гордыхъ, ни дворцовъ,
Онъ миновалъ родной земли долины,

Вступаетъ онъ подъ вѣчно темный кровъ
Дубравъ, гдѣ рыщутъ только злые дивы,
Въ чащѣ дремучихъ, дѣвственныхъ лѣсовъ.

Ужъ Демавендъ вершиной горделивой
Горитъ алмазомъ въ синевѣ небесъ,
Утесы круче, темные обрывы

Мрачнѣй; повсюду скалы, снѣгъ и лѣсъ.

Такимъ образомъ, достигнувъ вершинъ, гдѣ «покоемъ смерти все кругомъ объято», Киръ объявляетъ своимъ спутникамъ, что имъ пора отдохнуть.

«Вамъ силы нужны будутъ для возврата,
«Мы долго ѣдемъ, труденъ горный путь,
«Давно пора разстаться вамъ со мною,
«На югъ усталыхъ коней повернуть».

Всѣ спѣшились, на камни подъ сосною
Легли, а ночь уступы горъ и скалъ
Покрыла тихо синей пеленою.

Поутру однако дружинники уже не нашли Кира: онъ исчезъ!... Въ продолженіи всей ночи ихъ томило мрачное предчувствіе;

Когда же солнце утреннимъ лучомъ
Вершины горъ опять позолотило,

Опять они неслись уже верхомъ,
И только Кира не было межъ ними;
Напрасно ѣздили они кругомъ,
Лѣсъ оглашая криками своими.

Наконецъ, поднялась горная мятель и засыпала ихъ всѣхъ снѣгомъ.

Навѣкъ бойцовъ Ирана слѣдъ исчезъ
И о судьбѣ никто не вѣдалъ Кира,
Лишь только звѣзды видѣли съ небесъ
Какъ Богъ отъ міра взялъ владыку міра.

Отвлеченный смыслъ поэмы простъ и ясенъ: земное величіе, могущество и слава—все тлѣнъ и прахъ! Мудрецъ, постигшій истинную цѣль жизни, отрекается отъ этихъ призрачныхъ благъ и въ награду за такое отреченіе Божество пріемлетъ его въ свое блаженное, вѣчное лоно. Но, если бы мы захотѣли установить болѣе тѣсную жизненную связь между этой идеей и содержаніемъ поэмы князя Цертелева, намъ пришлось бы предложить автору множество вопросовъ, на которые поэма его не даетъ отвѣтовъ. Мы должны были бы спросить: что послужило причиною переворота въ душѣ Кира? Какъ могло случиться посреди веселаго пиршества столь внезапное и изумительное превращеніе кровожаднаго завоевателя въ глубочайшаго философа? Почему, постигнувъ цѣль жизни, Киръ предпринимаетъ со своею дружиною долгій и трудный путь въ горы? Почему его спутники, ни мало не отрекшіеся отъ земныхъ благъ и цѣли жизни не постигшіе, исчезаютъ вмѣстѣ съ нимъ, несмотря на то, что Киръ благоразумно предлагаетъ имъ вернуться домой?

Очевидно авторъ не придавалъ никакого значенія всѣмъ этимъ внѣшнимъ подробностямъ и набрасывалъ ихъ исключительно въ видѣ декораціи. Миѳическое преданіе о взятіи Кира живымъ на небо послужило ему лишь предлогомъ для выраженія въ поэтической формѣ Соломоновой истины — *суета суетствій и всяческая суета*. Но воплотитель этой истины—Киръ самъ не воплощенъ авторомъ въ живого, реальнаго человѣка; въ его уста вложены рѣчи, столь же отвлеченныя и безличныя, какъ рѣчи звѣздъ; онъ дѣйствуетъ по заранѣе обдуманному авторомъ плану, безъ всякой причинной связи съ окружающими его людьми и со-

бытіями; словомъ, — онъ не живой и даже не историческій образъ, а только случайно выбранное авторомъ имя.

Подтвержденіе ранѣе выраженнаго нами мнѣнія, что поэты-мыслители не видятъ ни въ дѣйствительности, ни въ воображеніи, того, что описываютъ, мы находимъ во всѣхъ описаніяхъ и картинахъ, которыми князь Цертелевъ обставилъ содержаніе поэмы «Отреченіе Кира».

Внимательно присматриваясь къ нимъ, мы легко убѣдимся, что поэтъ въ нихъ даже не пытался воспроизводить рельефныя формы, точныя очертанія и яркія краски. Эпитеты въ его описаніяхъ или вовсе отсутствуютъ, или столь же не характерны, блѣдны и, — если позволено такъ выразиться, — казенны, какъ неизмѣнно повторяющіяся въ народныхъ былинахъ и сказкахъ выраженія: красная дѣвица, удалой молодецъ, синее море, ясныя очи, буйные вѣтры и т. п. Оттого вся поэма лишена колорита мѣстности и времени. Ссылаясь на вышеприведенныя выписки, мы рѣшаемся утверждать, что встрѣчающіеся въ поэмѣ пейзажи и картины (если не принимать во вниманіе собственныя имена) въ большинствѣ случаевъ не болѣе азіатскіе, чѣмъ италіанскіе или какіе-нибудь иные.

Когда мы читаемъ описанія въ «Галубѣ» — похоронъ черкеса и вечернихъ игръ горцевъ, или въ «Трехъ Пальмахъ» — шествіе каравана — мы видимъ Кавказъ и Аравійскую пустыню; мы никакъ не можемъ перенести дѣйствіе изъ Азіи въ Европу.

Но когда мы встрѣчаемся съ такой картиной, какъ поѣздка Кира съ дружиной изъ Вавилона къ Демавенду — стóитъ перемѣнить только собственныя имена, назвать Кира — Сидомъ, а Халдею — Гренадой — и мы легко перенесемся въ Испанію, или точнѣе говоря, какъ въ томъ, такъ и въ другомъ случаѣ, мы останемся въ мѣстности совершенно неопредѣленной.

Недостатокъ образности въ поэзіи кн. Цертелева въ значительной степени искупается однако достоинствомъ, которое въ произведеніяхъ современныхъ поэтовъ встрѣчается все рѣже и рѣже. Мы говоримъ о музыкальной красотѣ стиха, объ его звуч-

ности. Въ этомъ отношеніи, какъ впрочемъ и во всемъ остальномъ, стихи кн. Цертелева представляютъ разительное сходство со стихами графа А. К. Толстого. Оба поэта чрезвычайно любятъ играть красивыми словами и именами, ласкать и поражать слухъ причудливой смѣной дактилей, анапестовъ, ямбовъ и хореевъ, оба поэта — настоящіе виртуозы въ области стихотворныхъ звуковъ. Въ поэмѣ «Ананда и Пракрити» встрѣчаются, напримѣръ, такія поистинѣ чудно-музыкальныя строфы:

Все сильнѣй и грознѣй заклинанье звучитъ,
Не шелохнется листъ и не шепчетъ трава;
Но звеня въ тишинѣ раздаются слова,
Будто вторитъ невидимый хоръ.

И все громче она свою пѣсню поетъ;
Звуки льются по глади зеркальныхъ озеръ
И по чащѣ лѣсной, надъ уступами горъ
И въ холодномъ туманѣ болотъ.

И къ далекому путнику звуки летятъ,
И дрожатъ, и звенятъ надъ его головой,
И неясною, сладкою дразнятъ мечтой,
И зовутъ его снова назадъ.

Строфы эти не исключеніе; такихъ найдется очень много въ произведеніяхъ князя Цертелева и художественное наслажденіе, доставляемое ими читателю, невольно заставляетъ его простить поэту нѣкоторые техническіе недочеты и промахи, кой-гдѣ встрѣчающіеся въ его стихахъ. Къ такимъ недочетамъ слѣдуетъ отнести частую замѣну риѳмы простымъ созвучіемъ и отсутствіе цезуры въ шестистопныхъ стихахъ. Послѣднее мы признаемъ положительно непростительнымъ въ поэзіи грѣхомъ, превращающимъ стихи въ прозу. Возможно ли, напримѣръ, не признать за прозу такіе стихи:

Оркестръ гремѣлъ; передо мной въ разгаръ бала
Мелькали пары пестрой, легкой чередой,

или:

Спѣшатъ безумные вожди,
Впотьмахъ гоняются за призракомъ свободы,
Сулятъ блаженство впереди
И лишь на рабство злѣйшее ведутъ народы.

Что же касается до замѣны строгой риѳмы приблизительнымъ созвучіемъ, то, относительно позволительности такой замѣны, мнѣнія могутъ быть различны и князь Цертелевъ вправѣ сослаться на примѣръ того же графа Толстого, который къ риѳмамъ вообще относился довольно свободно. Если у князя Цертелева *царица* риѳмуетъ съ *загорится*, и *страны* съ *Ирана*, то у графа Толстого *дѣвица* риѳмуетъ съ *ложится*, а *измѣны* — съ *Кьявенной.*

Мы полагаемъ, что въ этомъ отношеніи слѣдовало бы брать за образецъ не графа А. К. Толстого, а Пушкина, доведшаго строгость риѳмы до изумительнаго совершенства.

Нельзя не пожалѣть, что во второмъ сборникѣ стихотвореній князя Цертелева мелкихъ стихотвореній насчитывается гораздо менѣе чѣмъ въ первомъ, изданномъ десять лѣтъ тому назадъ. Лирическая поэзія — поэзія думъ и душевныхъ настроеній — гораздо болѣе соотвѣтствуетъ характеру таланта князя Цертелева, нежели поэзія эпическая.

Въ числѣ мелкихъ стихотвореній встрѣчаются въ сборникѣ истинныя перлы лирической поэзіи, напримѣръ:

Все, что лучами надежды манило,
Что озаряло такъ ярко нашъ путь,
Все, что блаженство когда-то сулило,
Вновь не пытайся ты къ жизни вернуть.

Прежніе сны не пригрезятся снова,
Счастье, блеснувъ, не вернется назадъ —
Крѣпки желѣзныя двери былого,
Времени жатву навѣки хранятъ.

Если жъ въ безумномъ порывѣ желанья
Ты и проникнешь до царства тѣней,
Тамъ въ этотъ мигъ рокового свиданья
Ты не узнаешь святыни своей.

Въ заключеніе нашего краткаго разбора, мы должны указать еще на одно крупное достоинство всѣхъ безъ исключенія произведеній кн. Цертелева: они носятъ на себѣ отпечатокъ благородной простоты и возвышеннаго настроенія философской мысли. Чувство изящнаго въ читателѣ не оскорбляется ни единой низменной чертой, ни единымъ грубымъ словомъ. Вотъ почему, высказавшись съ полною откровенностью относительно отрицательныхъ, по нашему мнѣнію, сторонъ его творчества, мы тѣмъ не менѣе позволяемъ себѣ подать нашъ голосъ за присужденіе князю Цертелеву Пушкинской преміи, хотя бы въ половинномъ размѣрѣ, — какъ истинному поэту-мыслителю, обладающему притомъ даромъ облекать свои думы въ форму звучныхъ, прекрасныхъ стиховъ.

III.

Стихотворенія А. М. Жемчужникова (въ двухъ томахъ). С.-Петербургъ. 1892 г.

Мнѣ приходится дать отчетъ о поэтическихъ трудахъ А. М. Жемчужникова, автора, которому я когда-то не отдавалъ полной справедливости, пробѣгая изрѣдка попадающіеся мнѣ на глаза стихи его, разбросанные по разнымъ журналамъ и сборникамъ. Да и самъ поэтъ былъ собой недоволенъ:

Средь сонма бюрократовъ умныхъ
Я лестной чести не искалъ . . . .
. . . .
Мы не сошлись. . . . Но въ правѣ тихомъ

Не видя обществу вреда,
Они меня за то и лихомъ
Не вспоминаютъ никогда.

О, я достоинъ сожалѣнья!
Къ чему же я на свѣтѣ жилъ,
Когда ни злобы, ни презрѣнья
Отъ нихъ ничѣмъ не заслужилъ?

Будущій же историкъ русской литературы, слѣдя за ея теченіями, съ 40-хъ годовъ, до вступленія на престолъ нынѣ благополучно царствующаго Императора Александра III, едва ли пропуститъ имя Жемчужникова, какъ писателя, хотя и не такого крупнаго по таланту и вліянію, какъ Некрасовъ, но болѣе чѣмъ кто-нибудь изъ его современниковъ, болѣе чѣмъ самъ Некрасовъ, искренняго по своимъ тенденціямъ.

Оторвать Жемчужникова отъ русскаго интеллигентнаго общества предпослѣднихъ десятилѣтій невозможно. Ничего, можетъ быть, не прибавилъ онъ къ области поэтическаго творчества, но за то самъ былъ однимъ изъ блестящихъ добавленій къ той средѣ, гдѣ онъ жилъ и дѣйствовалъ. По-моему Жемчужниковъ замѣчателенъ не какъ поэтъ, а замѣчателенъ тѣми сторонами своей интеллектуальной жизни, которыя мѣшали ему быть поэтомъ.

Умно сдѣлалъ Жемчужниковъ, что въ началѣ перваго тома стиховъ своихъ помѣстилъ свою автобіографію. Я, конечно, не могу пропустить её безъ вниманія. Эта автобіографія — ключъ къ пониманію его политическихъ симпатій и антипатій, или иначе сказать, къ указанію на тѣ идеалы, которые настраивали, такъ или иначе, поэтическій умъ его — именно поэтическій умъ, а не ту святую лиру, которой струны дрожатъ и звучатъ,

Когда божественный глаголъ
До слуха чуткаго коснется.

Въ тѣ самые годы, когда Ал. Ст. Хомяковъ, «святой» по мнѣнію Юрія Самарина, чистый сердцемъ и правдивѣйшій изъ людей, писалъ о Россіи, страстно и беззавѣтно любимой имъ:

Въ судахъ черна неправдой черно.
И игомъ рабства клеймена . . . ,

т. е. въ первой половинѣ пятидесятыхъ годовъ, Жемчужниковъ былъ еще юношей, и былъ особенно счастливъ. Всё благопріятствовало его умственному и нравственному развитію. Привожу собственныя слова его. «Еще на училищной скамьѣ я сдѣлалъ запасъ возвышенныхъ идеаловъ и честныхъ стремленій. Духъ училища въ мое время былъ превосходный. Этимъ духомъ мы были обязаны не столько нашимъ профессорамъ, между которыми были очень почтенные люди, но Грановскихъ не было, сколько самому основателю и попечителю нашего училища—принцу Петру Георгіевичу Ольденбургскому. Онъ, своимъ личнымъ характеромъ и обращеніемъ съ нами и нашими наставниками, способствовалъ къ развитію въ насъ чувства собственнаго достоинства, человѣчности и уваженія къ справедливости, законности, знаніямъ и просвѣщенію. Составъ моихъ товарищей былъ также очень хорошъ. . . Мы были воодушевлены самыми лучшими намѣреніями. Какъ добрыя начала, вынесенныя изъ училища, такъ и доходившія до меня потомъ вѣянія отъ людей сороковыхъ годовъ не дозволяли мнѣ безповоротно увлечься шумною, блестящею, но пустою жизнью».

Многіе ли изъ числа нашихъ писателей могутъ похвалиться такимъ началомъ, такою школой, такими товарищами!?

Если начало служебной карьеры Жемчужникова въ Сенатѣ и было такъ неудачно, что заставило его выйти въ отставку, то развѣ, немного позже, не былъ онъ свидѣтелемъ освобожденія крестьянъ и какъ бы сотрудникомъ при одномъ изъ лучшихъ, образованнѣйшихъ губернаторовъ того времени, Арцимовичѣ, который былъ его товарищемъ по школѣ. «Новые люди являлись повсюду», пишетъ Жемчужниковъ, «и общество росло

умственно и нравственно, безъ преувеличенія, по днямъ и по часамъ. Недавніе чиновники и владѣтели душъ преображались въ доблестныхъ гражданъ своей земли.... Хорошее было время!» Да.

Но это хорошее время порождало и недовольныхъ: постепенно стали являться тайные противники реформъ, ставшіе правительственными лицами, и нигилисты, не безъ вліянія на умы.

Впрочемъ, я слишкомъ далеко уклонился бы въ сторону, если бы взялся за трудъ объяснить себѣ какія причины заставили такъ лихорадочно, такъ болѣзненно развиваться наше общество, или ту среду, въ которой жилъ и писалъ Жемчужниковъ. Пусть самъ онъ подскажетъ намъ то, что имѣло значеніе, какъ для него, такъ и для многихъ свидѣтелей послѣдняго полустолѣтія. Въ первой половинѣ пятидесятыхъ годовъ на литературномъ рынкѣ появилось новое, чуть не миѳическое лицо, — Кузьма Прутковъ, съ книгою своихъ побасенокъ, стихотворныхъ шутокъ и афоризмовъ, тотчасъ же публикою подхваченныхъ, и наизусть заученныхъ среди смѣха и свѣтскаго шума. Словомъ, появился въ своемъ родѣ геніальный шутникъ, въ особенности замѣчательный тѣмъ, что заинтересовалъ наше распущенное, безпечно веселящееся, впухъ и впрахъ проживающееся общество. Ничего сатирическаго, бьющаго не въ бровь, а прямо въ глазъ, ничего тенденціознаго не было въ этомъ сборникѣ, написанномъ сообща графомъ Алекс. Конст. Толстымъ и Жемчужниковымъ. Это было не серіозно, а потому и дозволительно. Тутъ Жемчужниковъ выказалъ не мало изворотливаго ума, юмора и версификаторской ловкости. Успѣхъ книги этой былъ вполнѣ заслуженный, и не только въ 50-ые годы, но и теперь Кузьма Прутковъ былъ бы оцѣненъ любителями легкаго остроумія или такихъ неоспоримыхъ аксіомъ, какъ *«нельзя обнять необъятнаго»*. Кузьма Прутковъ явился въ Петербургъ въ такое время, когда философія была запретнымъ плодомъ, даже для университетовъ, когда упоминать имена Канта, Гегеля, Фихте или Шеллинга было не только *«mauvais genre»*, но могло вредить служебной карьерѣ, и когда опера *«Вильгельмъ Тель»* могла появиться

на сценѣ только подъ вымышленнымъ названіемъ Карла Смѣлаго.

Произведенія Жемчужникова, находящіяся въ книгѣ Кузьмы Пруткова, не вошли въ составъ тѣхъ книжекъ, которыя должны быть мною просмотрѣны, и если я упоминаю о нихъ, то только потому, что *тонъ* этихъ стиховъ повторяется и въ этомъ изданіи, среди серіозныхъ лирическихъ стихотвореній, но уже не по-прежнему, а съ явными намёками на что-нибудь и на когонибудь, и едва-ли въ этомъ веселомъ тонѣ, въ этомъ добродушномъ юморѣ не заключаются лучшіе перлы поэзіи г-на Жемчужникова, также какъ и поэзіи графа Алексѣя Толстого. Писать въ сатирическомъ духѣ и высказываться съ болѣе полною откровенностью уже стало вполнѣ возможнымъ только въ царствованіе Александра II.

Въ это время, когда совершалось великое событіе освобожденія милліоновъ крѣпостныхъ рабовъ, одни стали подъ знамена дворянства, отстаивающаго свои земли и привилегіи, другіе подъ знамена демократизма, такъ какъ самое освобожденіе крестьянъ казалось имъ дѣломъ чисто демократическимъ, враждебнымъ всякой сословности, уравновѣшивающимъ права всѣхъ и каждаго.

Что такое демократія? Этого слова, также какъ и того смысла, который оно выражаетъ, нѣтъ въ русскомъ народѣ; это слово пришло къ намъ съ Запада, и только среди нашей интеллигенціи могла явиться, такъ называемая, демократическая партія. Жемчужниковъ не могъ не примкнуть къ ней, какъ крайній западникъ, какъ бы походя, невольно воспитавшійся на французскихъ и нѣмецкихъ передовыхъ, модныхъ теоріяхъ. Онъ, какъ и всѣ его лучшіе сверстники, преувеличивали благотворное вліяніе реформъ, какъ бы незамѣтно приближающихъ насъ къ порядкамъ европейскихъ націй, гдѣ ни одна реформа, ни одна новая идея не проходила безъ потрясеній и кровавыхъ сценъ.

Безъ потрясеній и кровавыхъ сценъ вышли мы на новый путь, на другую новую дорогу, и въ 1854 году появилось стихотвореніе Жемчужникова: «*Верста на старой дорогѣ*», вотъ оно:

Подъ горой, дождемъ размытой,
У оврага безъ моста
Пріютилась подъ ракитой
Позабытая верста.

Наклонившись на̀ бокъ низко,
Тусклой цифрою глядитъ;
Но далеко или близко —
Никому не говоритъ.

Безъ нужды старушка мѣритъ
Прежній путь, знакомый, свой;
Хоть и видитъ, а не вѣритъ,
Что проложенъ путь иной.

Такъ, авторъ ясно сознавалъ себя стоящимъ на новомъ пути, и несомнѣнно всѣ свои надежды и чаянья возлагалъ на первыхъ сподвижниковъ освобожденія, со всѣми его послѣдствіями, на людей горячо сочувствующихъ прогрессивнымъ идеямъ правительства. Мы уже знаемъ, что эти сподвижники были въ то время и товарищи, и друзья, и сослуживцы поэта, и поэтъ въ стихахъ своихъ, еще юныхъ и смѣлыхъ, пишетъ одному изъ нихъ:

Живи! теперь ты жить достоинъ! Свѣтскихъ нѣгъ
Пришла пора стряхнуть мертвящія оковы.
Къ тебѣ весна идётъ; холодный таетъ снѣгъ, —
Подъ нимъ цвѣты расцвѣсть готовы.

Это увлеченіе хорошимъ временемъ выразилось еще сильнѣе въ слѣдующихъ стихахъ:

Но вспыхнувшій свѣточъ вдругъ вышелъ изъ тьмы,
Нежданная рѣчь прозвучала, —
И всѣ, встрепенувшись, воспрянули мы,
Почуявъ благое начало.

Въ насъ сердце забилось, духъ жизни воскресъ, —
И гимномъ хвалы и привѣта
Мы встрѣтили даръ просіявшихъ небесъ
Въ рожденіи славы и свѣта! . . .

Голосъ пробудившейся жизни звучалъ для Жемчужникова, какъ голосъ той птички, которой ночью, передъ разсвѣтомъ, заслушались путники (не то сановникъ съ пожилою женой, не то молодая чета) въ своей каретѣ, въ то время, когда увязъ экипажъ ихъ въ сыпучихъ пескахъ и лошади стали. . ., но

Стали межъ тѣмъ ямщики собираться.
Скучно имъ ѣхать песчаной дорогой,
Да ночевать не въ лѣсу же остаться . . .
«Съ Богомъ! дружнѣе вытягивай! трогай!». . . .

Въ этомъ стихотвореніи также виденъ Жемчужниковъ, онъ написалъ его какъ бы боясь, что и мы, застрявши по пути къ прогрессу, заслушаемся, праздно сидя, вольной птички и никуда не доѣдемъ, если только ямщики, т. е. люди изъ народа, насъ не вывезутъ. Съ той точки зрѣнія, на которой стоялъ Жемчужниковъ, самая поэзія его превращалась иногда въ символы, когда политическая подкладка мысли не давала ему возможности показать намъ въ настоящемъ видѣ лицевую сторону этой подкладки,—иногда въ *монологи*. Я называю здѣсь *монологами* такія лирическія страницы, которыя отражаютъ въ себѣ не только личность, — индивидуальную особенность автора, но и тѣ колебанія душевныхъ настроеній, которыя лишаютъ произведеніе того единства, безъ котораго художественная форма поневолѣ становится неопредѣленной или случайной.

Таково наприм. стихотвореніе «*Примиреніе*». Въ немъ есть превосходные стихи; но — стихотвореніе это, разбитое на четыре неровныхъ части, можетъ быть начато и со 2-ой части, и съ 3-ей, и также покажется законченнымъ, если я остановлюсь на слѣдующихъ стихахъ:

Мой голосъ раздался среди лѣсной глуши . . .
Но крикъ, изверженный изъ глубины души,
Откликнулся мнѣ такъ безсмысленно и дико,
Что въ немъ не узнавалъ я собственнаго крика . . .

Иногда Жемчужниковъ прибѣгаетъ къ юмористическому тону, и этотъ тонъ, à la Кузьма Прутковъ, какъ наиболѣе ему свойственный, выручаетъ его талантъ, несмотря на всю его смѣлость по отношенію къ формѣ.

Времена реформъ порождали споры и недоразумѣнія и вотъ вамъ стихотвореніе озаглавленное: *Причина разногласія* (стр. 19).

Два господина однажды сошлись;
Чай въ кабинетѣ съ сигарою пили
И разговоромъ потомъ занялись —
Все о разумныхъ вещахъ говорили:
　　О томъ, что такое обязанность, право?
　　И какъ надо дѣйствовать честно и право,
　　Съ пути не сбиваясь ни влѣво, ни вправо,

Кажется, мнѣнье должно быть одно:
Подлость и честь развѣ спорное дѣло?
Бѣлымъ нельзя же назвать чтó черно,
Также и чернымъ назвать то, чтó бѣло!
　　Пошли у нихъ толки, пошли примѣненья;
　　Того и другого терзали сомнѣнья;
　　Того и гляди, что раздѣлятся мнѣнья...

Входитъ къ нимъ третье лицо въ кабинетъ;
Въ споръ ихъ вступивши, оно обсудило
Съ новыхъ сторонъ тотъ же самый предметъ —
И окончательно съ толку ихъ сбило...
　　Одинъ изъ нихъ былъ Титулярный Совѣтникъ,
　　Межъ тѣмъ какъ другой былъ Коллежскій Совѣтникъ,
　　А третій — Дѣйствительный Статскій Совѣтникъ.

Началось съ недоразумѣній, и кончилось тѣмъ, что упованія Жемчужникова на людей, которымъ онъ вѣрилъ, смѣнилось досадой а, можетъ быть, и тайнымъ отчаяніемъ. Институтъ мировыхъ посредниковъ перваго призыва скоро былъ устраненъ, поневолѣ долженъ былъ прекратить свою горячую дѣя-

тельность, цѣлью которой была не вражда, а примиреніе бывшихъ крѣпостныхъ рабовъ съ ихъ бывшими господами, а главное, вѣра въ законъ и въ то правительство, которое взялось пещись о нихъ. Весьма возможно, что эти молодые люди, неподкупные мировые посредники, принимая участіе въ тяжбахъ и спорахъ крестьянъ съ помѣщиками, и были иногда не правы, склоняясь на сторону первыхъ, и это конечно не могло не бѣсить г.г. помѣщиковъ; но съ высшей, правительственной или государственной точки зрѣнія они были правы, такъ какъ, дѣйствуя иногда пристрастно, они тянули народъ на сторону Царя и его правительства, и народъ не только былъ любовно благодаренъ имъ, но и благодушно относился къ своимъ бывшимъ, иногда тоже несправедливымъ господамъ, видя въ посредникахъ тѣхъ же самыхъ господъ или дѣтей ихъ, только получившихъ высшее образованіе.

Появились новыя лица съ вліяніемъ на дѣла, по мнѣнію Жемчужникова—тайные недоброжелатели реформъ, предпринятыхъ Александромъ II.

У нихъ иной заботы нѣтъ,
Лишь бы загадить путь успѣха
Нечистотой своихъ клеветъ...

Мы не будемъ ни соглашаться, ни оспаривать г. Жемчужникова. Пусть и оправдываетъ и осуждаетъ его будущій безпристрастный историкъ прошлаго царствованія.

«Народъ, законность, власть, права»...
Что жъ это? громкія ль слова?
Или гражданскія начала?...
Нѣтъ! гражданинъ сословныхъ правъ
Ярмомъ на земство не наложитъ!

Ораторствуетъ Жемчужниковъ, и развѣ въ этихъ стихахъ не слышенъ юристъ, принимающій горячее участіе въ спорахъ за земство? Развѣ это не адвокатъ его?

Тотъ строй законенъ и живучъ,
Гдѣ равноправная свобода,
Какъ солнце надъ главой народа,
Льетъ всѣмъ живительный свой лучъ.
Во имя блага съ мыслью зрѣлой, —
И кромѣ блага — ничего!
Такъ вѣковое зиждутъ дѣло
Вожди народа своего.

Эти безпорядочно другъ друга обрывающіе и не совсѣмъ ясные стихи заканчиваются слѣдующимъ четверостишіемъ:

А васъ, сословные витіи,
Васъ духъ недобрый подучилъ
Почетной стражей стать въ Россіи
Противъ подъема русскихъ силъ!

Всѣ эти отрывки — самые характерные черты музы г. Жемчужникова, музы далеко не классической. Въ этомъ направленіи писалъ не одинъ Жемчужниковъ. Стихотворенія Ал. Плещеева тоже полны гражданскихъ мотивовъ, воззваніями къ братству, свободѣ и равенству; но то, что у Плещеева навѣяно книгой и вѣяніями съ запада, то у Жемчужникова навѣяно самой русской жизнью, въ которой принималъ онъ такое сердечно-горячее участіе. По духу своей поэтической дѣятельности, онъ во многомъ сходился съ Некрасовымъ, и несомнѣнно ему поклонялся, какъ и вся молодежь того времени, въ особенности женщины; но не подражалъ ему . . . и по свойствамъ души своей, по воспитанію и образованности былъ гораздо выше Некрасова. Слѣдующія стихотворенія, въ особенности: «*Тяжелое признаніе*», приведу я, какъ переходныя къ произведеніямъ другого рода, наименѣе политическимъ, но за то и наиболѣе поэтическимъ; они-то и подскажутъ намъ, что между Жемчужниковымъ и, такъ сказать, огульными отрицателями, такъ называемыми нигилистами, не

было и не могло быть ничего общаго. Вотъ его «*Тяжелое признаніе*».

Я грубой силы — врагъ заклятый
И не пойму ее никакъ,
Хоть всѣмъ намъ часто снится сжатый,
Висящій въ воздухѣ кулакъ;

Поклонникъ знанья и свободы,
Я эти блага такъ цѣню,
Что даже въ старческіе годы,
Быть можетъ, имъ не измѣню;

Хотя бъ укоръ понесъ я въ лести
И восхваленьи сильныхъ лицъ,
Предъ подвигомъ гражданской чести
Готовъ повергнуться я ницъ;

Мнѣ жить нельзя безъ женской ласки,
Какъ міру безъ лучей весны;
Поэмы, звуки, формы, краски —
Какъ хлѣбъ насущный мнѣ нужны;

Я посѣщать люблю тѣ страны,
Гдѣ, при побѣдныхъ звукахъ лиръ,
Съ челомъ вѣнчаннымъ великаны
Царятъ Бетховенъ и Шекспиръ;

Бродя въ лугахъ иль въ темной рощѣ,
Гляжу съ любовью на цвѣты,
И словомъ — выражусь я проще —
Во мнѣ есть чувство красоты.

Но если такъ, то я загадка
Для психолога. Почему жъ,
Когда при мнѣ красно и сладко
Рѣчь поведетъ чиновный мужъ

О пользѣ, о любви къ отчизнѣ,
О чести, правдѣ, — обо всёмъ,

Что̀ намъ такъ нужно въ нашей жизни,
Хоть и безъ этого живёмъ;

О томъ, какъ юнымъ патріотамъ
Служить примѣромъ онъ готовъ
По государственнымъ заботамъ,
По неусыпности трудовъ,

О томъ, что́ Русь въ державахъ значитъ
О томъ, какъ Богъ её хранитъ,
И вдругъ, растроганный заплачетъ, —
Меня при этомъ не тошнитъ? . .

Въ этомъ монологѣ весь Жемчужниковъ. Ему противно всякое насиліе, Бетховенъ и Шекспиръ для него великаны; онъ и высокопоставленное лицо готовъ хвалить за гражданскій подвигъ, не боясь, что за это упрекнутъ его въ лести, ему какъ хлѣбъ насущный нужны и женская ласка, и цвѣты, и поэмы, и звуки, и формы, и краски . . . что же тутъ общаго съ тѣми, девизомъ которыхъ было «*чѣмъ хуже, тѣмъ лучше*», съ тѣмъ, кто ненавидѣлъ авторитеты, насиліе — борьбу съ ножемъ, револьверомъ и динамитомъ возводилъ на степень подвига, достойнаго рукоплесканій, или кто развѣнчивалъ Пушкина, и называлъ Лермонтова поэтомъ золотушныхъ барышень и гвардейскихъ подпрапорщиковъ . . . словомъ, съ тѣми, кому вовсе были не нужны ни поэмы, ни звуки, ни формы, ни краски. —

Еще я трепетомъ объятъ, —

говоритъ Жемчужниковъ въ другомъ стихотвореніи, —

Еще болитъ живая рана
И на меня, какъ изъ тумана,
Видѣнья прежнія глядятъ:
И, полнъ, знакомой мнѣ боязнью,
Еще я взгляды ихъ ловлю,
Мнѣ угрожающіе казнью
За то, что мыслю и люблю. . .

Чьи взгляды? Тѣхъ ли бюрократовъ, которые проглядѣли его какъ либерала и демократа, или тѣхъ, которые проглядѣли его какъ человѣка вовсе для нихъ никуда негоднаго — революціонеры и анархисты.... Вѣдь и тѣ и другіе могли угрожать? О комъ же говоритъ Жемчужниковъ? Этого я не знаю. . . . Знаю только, что люди, тормозящіе реформы, были ему ненавистны....

Въ первомъ томѣ Жемчужникова не мало небольшихъ, въ нѣсколько строкъ стихотвореній, и я полагаю, что они самыя цѣльныя — и самыя злыя. Авторъ ихъ назвалъ «*Современными портретами*, *эпитафіями* и *замѣтками*». Вотъ нѣсколько выдержекъ.

Изъ современныхъ портретовъ:

Онъ вѣчно говоритъ; молчать не въ силахъ онъ;
Межъ тѣмъ и сердца нѣтъ, и въ мысляхъ нѣтъ устоя . . .
Злосчастный! весь свой вѣкъ на то онъ обречёнъ,
Чтобъ опоражнивать пустое.

Ихъ мучитъ странная забота:
Своихъ согражданъ обязать
Прибавкой къ званью *патріота*
Словъ: *съ позволенія сказать*.

Изъ эпитафій:

Нашему прогрессу.

Онъ росъ такъ честенъ, такъ умёнъ;
Онъ такъ радѣлъ о меньшихъ братьяхъ,
Что былъ Россіей задушёнъ
Въ ея признательныхъ объятьяхъ.

Нашему институту мировыхъ посредниковъ.

Кто могъ подумать! . . Нашъ успѣхъ
Въ немъ выражался, — и давно ли? . .
А ужъ почилъ онъ въ лонѣ тѣхъ,
Кто брали взятки и пороли! . .

Изъ замѣтокъ:

Въ насмѣшку и въ позоръ моей родной земли,
Такъ нѣкогда сказалъ нашъ врагъ иноплеменный:
«Лишь внѣшность русскаго немножко поскобли:
Подъ ней — татаринъ непремѣнно».
Теперь проявимся мы въ образѣ иномъ.
Такъ отатаритъ насъ «народниковъ» дружина,
Что сколько ни скреби татарина потомъ, —
Не доскребешь до славянина.

О чести.

Онъ, честь дворянскую ногами попирая,
Самъ родомъ дворянинъ по прихоти судьбы,
Въ ворота ломится потеряннаго рая,
Гдѣ грезятся ему и розги, и рабы.

Было бы, конечно, поучительно прослѣдить за всѣми стихотвореніями г. Жемчужникова; но ихъ не мало, и это едва ли возможно при данномъ случаѣ. Скажу только, что я не знаю ни одного поэта, ни въ Европѣ, ни въ Россіи, котораго можно было бы такъ хорошо узнать по стихамъ его, какъ по стихамъ можно узнать всего Жемчужникова, съ его темпераментомъ, съ его общественнымъ положеніемъ, съ его привычками, и т. д. Можно даже угадать какое время года онъ больше всего любитъ, почему съ особеннымъ наслажденіемъ въ знойный лѣтній день грѣется на солнцѣ, какъ проводитъ дни въ своей деревнѣ, насколько онъ религіозенъ, насколько практикъ и хозяинъ, и почему именно ему такъ ненавистна политика. Отъ гражданскихъ треволненій Жемчужниковъ бѣжалъ или за границу или въ свою усадьбу. Не всегда весело жилось ему и въ усадьбѣ. Вотъ одно прелестное стихотвореніе «*Осенній дождь въ деревнѣ*», исполненное тонкаго, не для всѣхъ сразу уловимаго юмора. Привожу отрывокъ.

И нѣтъ живой души опять.

Это послѣ того, какъ улетѣла галка съ мокрыхъ перилъ балкона.

Вдали — во мглѣ — пустая гладь;
А возлѣ — садъ подъ сѣрой тучей.
Лишь къ вечеру судьба послать
Мнѣ вздумала счастливый случай:
Вдругъ вижу въ цвѣтникѣ телятъ!

Каковъ счастливый случай! но почему же именно *счастливый?* А вотъ почему. — Слушайте!

Я, какъ хозяинъ, разсердился,
Велѣлъ согнать, и очень радъ,
Что чѣмъ-нибудь распорядился.

Ясно, что другія хозяйственныя распоряженія, хоть и были весьма желательны, но на нихъ не хватало ни умѣнья, ни привычки.

Скорѣй бы этотъ день прошёлъ! . . .
А завтра что мнѣ дѣлать? . . . Боже!
Ужель и завтра — снова тоже?

Совершенно *Тентетниковское* восклицаніе!

Межъ тѣмъ накрыли мнѣ на столъ.
И, выпивъ водки, у закуски
Я, по-хозяйски и по-русски,
Придумалъ такъ: велю Петру,
Чтобъ завтра ѣхалъ поутру, —
Лишь только я съ постели встану, —
Верхомъ въ село къ отцу Ивану
Сказать, что такъ какъ на гумнѣ
Мѣшаетъ дождь его занятьямъ,
То я прошу его ко мнѣ:
Служить молебенъ съ водосвятьемъ.

Молебенъ отъ скуки, и отъ того, что на гумнѣ отцу Ивану нечего дѣлать!

Какъ все это пахнетъ праздностью русскаго интеллигента въ деревнѣ! И не только въ то время, но и теперь по деревнямъ сколько такихъ же холостяковъ — одинокихъ помѣщиковъ!

Дорожныя и деревенскія впечатлѣнія занимаютъ не мало мѣста въ 1-мъ томѣ Стихотвореній Жемчужникова, и отличаются необычайной откровенностью. Вотъ на желѣзной дорогѣ поэтъ признается, говоря:

Трудно мнѣ вымолвить слово сосѣду;
Лѣнь и томленье дорожной тоски . . .
Сутки другія все ѣду, все ѣду . . .
Грохотъ вагона, звонки да свистки . . .

Мыслей ужъ нѣтъ. Одуренный движеньемъ,
Только смотрю да дивлюсь, какъ летятъ
Съ каждаго мѣста и съ каждымъ мгновеньемъ
Время — впередъ, а пространство — назадъ.

Несмотря на то, что и *на родинѣ*,

. . . гдѣ живетъ
Все такъ же, какъ во время оно,
Подъ страхомъ голода народъ,

онъ также наслаждается природой, какъ въ столицахъ наслаждался музыкой, въ особенности музыкой Бетховена, если не ошибаюсь, его любимцемъ и вдохновителемъ.

О, этотъ видъ! О, эти звуки!
О, край родной, какъ ты мнѣ милъ!
Отъ долговременной разлуки,
Какія радости и муки
Въ моей душѣ ты пробудилъ! . .

Твоя природа такъ прелестна;
Она такъ скромно-хороша!
Но намъ, сынамъ твоимъ, извѣстно,

Какъ на твоемъ просторѣ тѣсно
И въ узахъ мучится душа . . .

И опять, забывая природу, Жемчужниковъ отдается своимъ думамъ—отъ чего и по какой причинѣ мужикъ пьетъ, но за преступленья и пороки не хочетъ винить его.

Но тѣ мнѣ, Русь, противны люди,
Тѣ изъ твоихъ отборныхъ чадъ,
Что, колотя въ пустыя груди,
Все о любви къ тебѣ кричатъ.
. . . .
Противны затхлость ихъ понятій,
Шумиха фразы на лету,
И видъ ихъ пламенныхъ объятій,
Всегда простертыхъ въ пустоту.
И отвращенія, и злобы
Исполненъ къ нимъ я съ давнихъ лѣтъ.
Они—«повапленные» гробы . . .
Лишь настоящее прошло бы
А тамъ — имъ будущаго нѣтъ . . .

Но все-таки бываютъ минуты, когда все это забывается и природа пересиливаетъ его гражданскую скорбь не только лѣтомъ, но и зимой:

Зима идетъ, морозомъ вѣя . . .
И я, какъ всѣ, ей тоже радъ;
И воробьи еще рѣзвѣе,
Въ кустахъ, чирикая, шуршатъ.
Гостепріимный запахъ дыма
Изъ трубъ доносится ко мнѣ;
Роняя снѣгъ, проходятъ мимо
Подъ солнцемъ тучки въ тишинѣ.
Какъ тихо тамъ въ дубовой рощѣ!
Какъ въ чистомъ воздухѣ свѣжо! . .

Что можетъ быть на свѣтѣ проще,
И какъ все это хорошо!...

Жемчужниковъ такъ любитъ деревню, что,

Чтобъ пожить въ деревнѣ, вынесть я способенъ
Даже пытку земскихъ рытвинъ и колдобинъ.

И не даромъ только деревня дала Жемчужникову лучшія его стихотворенія, когда даже въ старости онъ чувствуетъ, что онъ

— душою молодъ
И животворный сердца пылъ
Еще съ лѣтами не остылъ.

Превосходны стихотворенія его «*Прошли тѣ сильные года*», (стр. 183),—«*О, пѣсни старости*» (стр. 184),—«*Сельскія впечатлѣнія и картины*» (серія 2). Невольно останавливаешь вниманіе на такихъ стихахъ, какъ напримѣръ, (на стр. 192, въ стихотвореніи «*Вечерняя заря*»).

. . . . Когда покинутая нива
Еще не вовсе опустѣла.

Въ телѣгѣ кормитъ мать ребенка;
Отецъ и мальчикъ расторопный
Ужъ запрягли; но лошаденка
Туда все тянется, гдѣ копны.

И вдругъ за этой кучкой черни,
Надъ скуднымъ бытомъ темныхъ міра —
Зажглись огни зари вечерней
И развернулася порфира . . .

Я ихъ узрѣлъ, съ ихъ нищетою,
Съ ихъ видомъ кроткимъ и усталымъ,
Парчей убранныхъ золотою,
Среди лучей, подъ сводомъ алымъ.

И мнилось мнѣ, что съ небосклона
Въ юдоль труда и воздыханья

Сошла явленная икона
Въ вѣнцѣ небеснаго сіянья.

Очень хороши стихотворенія: «*Одиночество*», «*Весною*», и стихотвореніе «*Осенью въ деревнѣ*», заканчивающееся такими стихами:

О, какъ средь свѣтлаго раздолья
Душа блаженствуетъ моя! . .
Теперь не то гуляю я,
Не то хожу на богомолье!

Не имѣя возможности распространять статью мою, я не останавливаюсь на всѣхъ мѣстахъ, прелестныхъ по своей трогательной поэзіи и всѣмъ понятному чувству любви къ живымъ явленіямъ природы, какъ напримѣръ стихотвореніе «*Погода сдѣлала затворникомъ меня*».

Заключу только разборъ 1-й части слѣдующимъ, глубоко правдивымъ самонаблюденіемъ самого г. Жемчужникова. Вотъ, что вырвалось изъ-подъ пера его (на стр. 55):

Но, Боже, до конца оставь мнѣ слухъ и зрѣнье,
Какъ утѣшеніе послѣднихъ дней моихъ
И какъ единственный источникъ вдохновенья! . .

Замѣтьте: *единственный источникъ*. Мильтонъ былъ слѣпъ и диктовалъ поэму. Бетховенъ былъ глухъ и писалъ музыку.

Признаніе Жемчужникова знаменательно. Кромѣ того, что даетъ ему зрѣніе и слухъ, для его поэтическаго творчества нѣтъ иныхъ стимуловъ. Ему недостаетъ могущественной, ни отъ чего близкаго независимой фантазіи.

Но г. Жемчужниковъ такъ уменъ и такъ скроменъ, что самъ знаетъ мѣру силъ своихъ и никогда *не становится на ходули*.

Переходя ко 2-му тому Стихотвореній Жемчужникова, гдѣ помѣстилъ онъ болѣе крупныя вещи, я начну говорить о нихъ

не по порядку ихъ размѣщенія, а начну съ тѣхъ, которыя легче отнести къ произведеніямъ лирическимъ, а затѣмъ уже коснусь и поэмъ его, и комедій, и сценъ.

Жемчужниковъ, какъ поэтъ, до того субъективенъ, что видѣть предметы съ разныхъ сторонъ и относиться къ нимъ объективнѣе или спокойнѣе онъ не можетъ. Вотъ два большихъ очень длинныхъ лирическихъ монолога, посвященныхъ той ненависти, какую питалъ онъ къ покойному Мих. Ник. Каткову. Пусть будущія поколѣнія не сразу догадаются о комъ говоритъ Жемчужниковъ, называя его Пророкомъ (въ стихотвореніи «*Пророкъ и я*»), и кого встрѣтилъ онъ въ Москвѣ, ему ненавистной, все по тому же поводу, т. е. по поводу московскаго патріотизма, во главѣ съ Катковымъ (въ стихотвореніи «*Неосновательная прогулка*»); но для насъ, современниковъ Жемчужникова, это ясно и даже не нуждается въ комментаріяхъ.

Поэтъ, котораго самолюбіе не можетъ не страдать отъ того, что его никто не презираетъ и не ненавидитъ, даритъ противника идей своихъ такой *завидной* ненавистью, что никакъ не можетъ ее не высказать. Если бы эта ненависть была напускной, изъ моды, изъ угодливости сотрудникамъ «*Современника*» или «*Голоса*», она и не стоила бы, чтобъ обращать на нее вниманіе, но она также глубоко искренняя, какъ и всё, что высказывалъ Жемчужниковъ, и знаменательна, какъ одно изъ вѣяній той недавней эпохи. Лично мнѣ рѣдко попадались въ руки Московскія Вѣдомости во дни ихъ славы, рѣдко случалось мнѣ читать статьи Каткова; а Жемчужниковъ . . .

Пророка вѣщія слова
Твердилъ на память; но подъ гнетомъ
Такой премудрости едва
Не изнемогъ . . . Дошелъ я скоро
Ужъ до того, что разговора
Не велъ иного, какъ о немъ
. . . .

Пророкъ то радостный, то мрачный
Вседневнымъ гостемъ былъ моимъ.
Онъ прерывалъ мои занятья,
Угрозы въ ухо мнѣ шепталъ,
Иль нѣжно простиралъ объятья,
Которыхъ я не принималъ.
Безмолвье было мнѣ тяжелѣ
Людскихъ собраній и молвы.
Скитаться началъ я безъ цѣли
Одинъ по улицамъ Москвы . . .

Если Катковъ дѣйствительно стоялъ за дворянъ и дворянскихъ предводителей, то понятно, почему демократическій духъ Жемчужникова не выносилъ его, но не понятно, почему самъ Жемчужниковъ говоритъ въ своемъ предисловіи, что лучшіе люди, готовые на гражданскій подвигъ, и растущіе умственно и нравственно не по днямъ, а по часамъ, выходили не изъ купечества, не изъ мѣщанъ, не изъ простого народа, а именно изъ дворянъ и бюрократовъ; не значитъ ли это, что нравственная и умственная сила въ государствѣ признавалась имъ самимъ только въ дворянствѣ; что же мудренаго, что и Катковъ, какъ политикъ, не ради спасенія реформъ, а ради спасенія расшатаннаго государства надѣялся только на дворянское сословіе?

Глазамъ не вѣря и пророка
Благодаря въ душѣ глубоко,
Мы озирались . . . Всюду гладь,
Да тишь, да Божья благодать! . .
За то величія земного
Такихъ достигнулъ онъ вершинъ,
Какихъ достигнуть даромъ слова
Не могъ писатель ни одинъ! . .

Конечно, не ради полемики, которую невольно возбуждаютъ публицистическія стихотворенія, я замѣчу только, что никакой

тиши, глади и Божьей благодати не было тогда въ Россіи, ни въ столицахъ, ни въ провинціяхъ: глухая убійственная борьба и неустойчивость, начиная съ семьи, доходила до высшихъ правительственныхъ сферъ, и это невыносимое положеніе дѣлъ, это смутное время, олицетворенное Достоевскимъ въ его романѣ «*Бѣсы*» — завершилъ вовсе не Катковъ, а трагическая кончина Царя-Освободителя. Это во-первыхъ, а во-вторыхъ, самъ Катковъ былъ явленіе совершенно новое, въ Россіи неслыханное, и во всякомъ случаѣ прогрессивное. Онъ такъ же, какъ и Жемчужниковъ, не думалъ ни о служебной карьерѣ — не искалъ бюрократическихъ похвалъ и отличій, и только силою слова, силою своей публицистической дѣятельности достигъ того, чего никто еще не достигалъ въ Россіи, вліянія на умы и на дѣла, помимо службы, орденовъ и министерскаго мѣста. Эту сторону прогресса не замѣчалъ Жемчужниковъ, и самъ, того не вѣдая, возвеличивалъ Каткова до чего-то колоссально-знаменательнаго, поражающаго своей неотразимой логикой, и своими убѣжденіями, и своимъ вліяніемъ.

И стихотвореніе «*Пророкъ*» и стихотвореніе «*Неосновательная прогулка*» написаны прекрасными стихами, то сильными, то насмѣшливо игривыми, и читаются легко, такъ напр.:

Житье въ Москвѣ — не наслажденье;
О, нѣтъ! . . А, право, иногда
Безъ клубныхъ слуховъ я тоскую . . .
(Вотъ какъ сегодня). И тогда
Въ Москву хотѣлъ бы, на Тверскую!
. . . .
О, Боже! *Не бѣлы снѣги*
Скрипятъ подъ легкою ногою. . .
Ручьи, бугры, ухабы, грязь!
Иду я бережно, боясь,
Что буду выпачканъ и раненъ...
О, ты не даромъ, москвитянинъ,
Выходишь изъ дому, крестясь!

И дальше:

Я размягчаюсь, словно тая,
Какъ эта глыба снѣговая!
Какъ эти мутные ручьи,
Во мнѣ всѣ чувства взволновались,
Разрушивъ строгій мой анализъ
И мысли злобныя мои.
Не сталъ мой умъ добрѣй и шире;
Но онъ разбухъ и разрыхлѣлъ,
Какъ будто бъ я уже поѣлъ
И выпилъ въ Троицкомъ трактирѣ.

Вотъ серія стихотвореній, озаглавленныхъ «*Сны*». Въ нихъ сквозитъ не настроеніе поэта, а его умъ и его убѣжденія. Лучше всѣхъ сновъ «*Вѣщая ночь*». Какіе тутъ есть великолѣпные стихи!

И чуткой слышалъ я душой,
Какъ на поверхности земной
Струился токъ живого духа,
Незримъ тѣлесности слѣпой
И нѣмъ для чувственнаго слуха . . .
Въ даль безпредѣльную смотря,
Преданье вспомнилъ я родное
О долгомъ, мертвенномъ покоѣ
Временъ былыхъ богатыря . . .
И онъ воскресъ передо мною,
Въ землѣ безмолвной воплотясь . . .
Текущихъ дней живая связь
Съ давно минувшей стариною! . .

Возможно ли во снѣ дѣлать такія уподобленія? Тутъ опять уже начинается дѣятельность ума—опять является мысленнымъ очамъ поэта Россія и т. д., Россія, *въ оковахъ праздности и сна*; мало того, авторъ видитъ народъ, стоящій на колѣняхъ, обращен-

ный къ востоку, и поющій гимнъ, и вотъ вамъ первый куплетъ его:

«Многотруденъ нашъ путь, насъ усталость томитъ.
Гдѣ прошли мы въ трудѣ и въ неволѣ —
Рѣки слезъ тамъ текутъ, море крови стоитъ. . .
Сжалься, Боже, надъ нашею долей!»

Похоже ли на сонъ это стихотвореніе, которое кончается, слѣдующими замѣчательными стихами?

Благого, свѣтлаго начала
Душа ожившая моя
Съ такою вѣрой ожидала,
Такъ горячо! . . И снова я
Весь въ созерцанье погрузился;
Гляжу и напрягаю слухъ . . .
Свершаетъ жизнь свой мѣрный кругъ, —
Обрядъ идетъ . . . Но гдѣ-то духъ
Животворящій притаился . . .

Это Жемчужниковъ наяву, съ тѣми же мотивами, которые пѣлъ онъ, какъ гражданинъ своего времени и, добавлю я, какъ идеалистъ. Изъ всѣхъ писателей Некрасовскаго времени, Жемчужниковъ былъ идеалистъ по преимуществу, хотя всѣ считали, да онъ и самъ, конечно, считалъ себя за реалиста самой первой пробы, но—если Жемчужникова, который въ стихахъ своихъ не облекъ въ ореолъ ни одной женской красоты и въ эмпиреяхъ не виталъ—мы назвали идеалистомъ, то самъ Жемчужниковъ называетъ идеалистами не только тѣхъ, кого воспѣлъ онъ въ своей неоконченной поэмѣ «*Мой знакомый*» и въ отрывкѣ «*Идеалисты и практики*», не только этихъ своихъ пріятелей, но и бродягъ, и скотовъ, и игроковъ, и шутовъ. Для него идеалисты

Почти всѣ *маны*, *логи*, *филы*, *исты*.

Если такъ обобщать понятіе *идеалистъ*, то всѣ окажутся *орлами*. Практикъ тотъ по мнѣнію поэта, кто упорно *трудится*, *но спокойно*,

Не мѣшкаетъ и не спѣшитъ. Успѣхъ —
Тамъ, гдѣ порядокъ; а *гдѣ хвостъ начало*,
Гласитъ пословица, *тамъ голова—мочало*.

Конецъ же отрывка слѣдующій:

. . . Въ странахъ ли поднебесныхъ
Предприметъ умъ торжественный полетъ,
Иль на землѣ, средь жизненныхъ заботъ,
Вращается, трудясь, въ предѣлахъ тѣсныхъ,—
Равно гнетомы немощью своей, —
Идеалистъ-орелъ и практикъ-муравей.

Такъ, если бы на г. Жемчужникова мы смотрѣли какъ на практика, то и всѣ жалобы его на недостатокъ гражданскаго мужества и на торжество реакціонеровъ были бы въ нашихъ глазахъ ничѣмъ инымъ, какъ жалобами муравья на птицъ, которыя поѣдаютъ ихъ яйца . . . . Ничего бы орлинаго не видали мы въ его поэтическихъ жалобахъ. Одно мы замѣтимъ: въ *недоконченной поэмѣ* своей онъ рисуетъ одного изъ тѣхъ, на которыхъ съ дѣтства смотрятъ какъ на будущаго генія и изъ которыхъ не выходитъ ровно ничего:

Онъ былъ идеалистъ, — я прибавляю, —
Идеалистъ всегда, вездѣ, во всемъ.
И качества, и недостатки въ немъ
Я этимъ настроеньемъ объясняю,

то есть, созерцательной любовью къ простой русской природѣ.

Онъ жилъ, какъ будто бы и не жилъ никогда.

И такъ повторяю, слѣдуетъ ли всѣхъ игроковъ, шутовъ и бездѣльниковъ смѣшивать въ одну кучу подъ однимъ общимъ

названіемъ: идеалистъ. Всѣ ли они орлы? Изъ пятистопныхъ ямбовъ поэмы и отрывка Жемчужникова мы этого не видимъ, видимъ только, что и то и другое написано превосходно, рукою опытнаго мастера. Приведемъ въ примѣръ нѣсколько стиховъ изъ его поэмы «*Мой знакомый*».

Когда, бѣжавъ отъ свѣтской суеты,
Возвышенныхъ ты жаждешь наслажденій;
Когда къ тебѣ, съ незримой высоты,
Предвѣстники грядущихъ пѣснопѣній,
Слетаются и звуки, и мечты;
Когда душа, съ страстями въ вѣчномъ спорѣ,
Изнемогла среди упорныхъ битвъ
И проситъ обновленья и молитвъ, —
Смотри на море, вслушивайся въ море!
Но рой игривыхъ, легкокрылыхъ думъ
Отгонитъ грозныхъ волнъ величественный шумъ.

А онъ своею прелестью спокойной
Всегда влечётъ къ себѣ, мой край родной!
Подъ липою кудрявою и стройной
Сидишь и всё глядишь передъ собой,
Любуясь свѣжей тѣнью въ полдень знойный;
На днѣ оврага шепчущимъ ручьемъ;
Віющейся по нивамъ золотистымъ
Дорогой черною; ковромъ цвѣтистымъ
Лужаекъ и холмовъ; а тамъ — селомъ
Раскинутымъ, и далью темно-синей,
И строгой простотой волнующихся линій.

И добавлю еще въ похвалу, что по всей поэмѣ разбросаны тѣ замѣтки или афоризмы, которые плѣняютъ насъ, какъ игра ума далеко не обыденнаго и наблюдательнаго. Къ сожалѣнію, несмотря на торжественный обѣтъ, данный самому себѣ, разсказать всю

жизнь идеалиста Валунина, авторъ не сдержалъ своего слова, ибо, признается онъ:

Со мной враждуетъ, чуть не съ малолѣтства,
Порокъ, съ которымъ сладить нѣту средства . . .
Владычествомъ его я тягочусь,
Но, кажется, едва ль себя исправлю. . . .
О, *лѣнь*! оставь меня! . . Тебя я не оставлю! . .

Нѣчто цѣльное и ясное по смыслу изображаетъ собою небольшой разсказъ Жемчужникова, писанный октавами и посвященный графу Л. Н. Толстому. Въ предисловіи своемъ, въ видѣ посланія къ графу, авторъ самъ подсказываетъ намъ, какія мысли навели его на это произведеніе. Размышляя о смерти, онъ приходитъ въ ужасъ отъ смерти на половину, отъ возможности жить на землѣ невидимкой.

Мечтать о прошломъ понапрасну;
Любить, и помнить, и страдать;
То пламенѣть, то потухать,
И ждать: когда жъ совсѣмъ погасну? —
О, страшно! . . .
«Выражу мой страхъ
И замогильную истому» . . .

И вотъ поэтъ изображаетъ намъ душу покойника, нѣкогда счастливаго, мыслящаго и глубоко чувствующаго смертнаго. Лежа въ могилѣ, припоминаетъ онъ все, что̀ любилъ и чѣмъ любовался онъ въ жизни.

И началъ онъ въ гробу, на тѣ же темы,
Слагать стихи. Предъ воплемъ мертвеца
Всѣ вопли Гамлета живого — нѣмы.
Скорбями неземными безъ конца,

На языкѣ земномъ своей поэмы,
Заполонить ихъ могъ бы всѣ сердца, —
Такъ пѣснь его тоской смертельной дышитъ . . .
Но чудныхъ строфъ ея никто не слышитъ.

Разъ осенней ночью, онъ вышелъ изъ могилы, и садомъ пошелъ къ своему дому, вызванный силою того, что о немъ вспоминала его жена, (какъ бы силою теперешняго спиритизма) и сталъ смотрѣть въ окно своего дома. Въ залѣ горѣли свѣчи, играли на рояли, пили чай; жена постарѣла, дѣвочки Маня и Надя стали взрослыми, красивыми дѣвушками; у одной изъ нихъ женихъ . . . Все это такъ увлекло, такъ растрогало насчастнаго мертвеца, что встрѣтивши взоръ жены своей и всю власть утративъ надъ собой,

Онъ постучалъ въ окно.

Перепуганные жена и дочь и женихъ ея бросились къ окну:

И онъ благословилъ. Осталось тайной
Для всѣхъ благословеніе его.
Жена, придя въ экстазъ необычайный,
Не видѣла, казалось, никого;
Женихъ же говорилъ: «То стукъ случайный;
Бываютъ стуки мало-ль отъ чего!
И птица на огонь летитъ нерѣдко,
И кустъ въ окно стучитъ сухою вѣткой.»

Мертвецъ понимаетъ, что, если бы онъ ожилъ, то для его семьи, даже для жены его, было бы больше худа, чѣмъ добра.

Сама жена хоть не сказала бъ громко, —
Подумала бъ: «Какая въ жизни ломка!»
И онъ, взглянувъ въ послѣдній разъ на всѣхъ. . . . .

Кончается тѣмъ, чѣмъ должно было кончиться:

Онъ прошепталъ въ бреду: «Счастлива будь!»
И, потерявъ свою ночную силу,
Покорно легъ подъ памятникъ въ могилу.

Тутъ нѣтъ уже никакихъ гражданскихъ воплей, ничего тенденціознаго; это просто въ часы меланхоліи, поэтическое раздумье, выраженное въ образахъ. Ничего демократическаго не найдете вы и въ двухъ его одноактныхъ комедіяхъ: «*Странная ночь*» и *Сумасшедшій*»; напротивъ, тутъ всѣ дѣйствующія лица изъ высшихъ сословій: князья, княгини, графы и бароны. Какъ салонныя пьесы, онѣ весьма удобны для домашнихъ спектаклей. Очень живыя и остроумныя онѣ ничего не оставляютъ желать лучшаго. Ясно впрочемъ, что демократъ по духу, поэтъ въ то же время самъ человѣкъ великосвѣтскій, знаетъ нравы салонныхъ героевъ и, къ удивленію нашему, не находитъ въ нихъ ничего сильно отталкивающаго или вопіющаго. Мораль одной — та, что

Бываютъ женщины и съ сердцемъ, и съ умомъ,
Но безъ кокетства — не бываютъ!

Мораль другой та, что всѣ пустые люди, посѣщающіе салоны, если только заподозрить въ нихъ помѣшательство, могутъ и въ самомъ дѣлѣ показаться слегка помѣшанными, особливо влюбленные. Языкъ этихъ комедій простъ, мѣстами очень красивъ, и блещетъ остроуміемъ. Стихи, можно сказать, безъ сучка и задоринки; но вообще, обѣ эти пьесы кажутся чѣмъ-то не самобытнымъ, чѣмъ-то подражательнымъ, французскимъ.

Объ этихъ комедіяхъ сказать мнѣ больше нечего. Ихъ могъ бы написать и не Жемчужниковъ. Перейдемъ же въ заключеніе къ такимъ произведеніямъ, на которыя только Жемчужниковъ и могъ наложить печать свою.

Начну съ самаго яркаго, и окончу отчетъ мой самымъ тусклымъ изъ всего, что написалъ Жемчужниковъ. Первое изъ

нихъ какъ будто выхвачено изъ жизни, другое фантастично, но, на мой взглядъ, отличается недостаткомъ анализа и фантазіи. Первое называется «*Въ чемъ вся суть?*», второе «*Сказка о глупомъ бѣсѣ и о мудромъ патріотѣ*». «*Въ чемъ вся суть?*» смѣлѣе и откровеннѣе всего написаннаго поэтомъ, это суть всѣхъ симпатій и антипатій самого автора, — суть всего его въ области гражданскихъ думъ замкнутаго міросозерцанія. Тутъ всего только два дѣйствующихъ лица: Сараевъ, представитель стараго, отживающаго поколѣнія и Кузьминъ, представитель молодого, начинающаго... Встрѣтились они случайно за границей, въ Киссингенѣ, на водахъ, тамъ, гдѣ всего охотнѣе русскіе тузы знакомятся съ каждымъ встрѣчнымъ русскимъ, зная напередъ, что это знакомство нисколько не обязываетъ ихъ продолжать его въ своемъ отечествѣ, и, стало быть, ничего нѣтъ естественнѣе, что Сараевъ, нѣкогда богатый крѣпостникъ-помѣщикъ, и не столько лицо, сколько особа чиновная, въ Петербургѣ играющая не послѣднюю роль и никакой роли за границей не играющая. Отъ скуки заговариваетъ онъ съ Кузьминымъ, молодымъ человѣкомъ, случайно присѣвшимъ на одну съ нимъ скамью съ газетой. Кузьминъ взволнованъ — онъ только что прочелъ непріятное ему извѣстіе изъ Россіи, и невольнымъ восклицаніемъ «Ахъ Боже мой!» выдалъ Сараеву свое русское происхожденіе. Сараевъ лицо жизненное и рельефно очерченное, такъ рельефно, что стоитъ только прочесть его начальный монологъ, чтобъ съ нимъ познакомиться. Это баринъ, въ полномъ смыслѣ этого слова, въ душѣ крѣпостникъ со всѣми привычками и замашками стараго помѣщика, не злой, но и не очень добрый, карьеристъ, съ большими связями, человѣкъ далеко не глупый, по-своему любезный и обходительный, но страшный сластолюбецъ во всѣхъ отношеніяхъ, несмотря на свои преклонные годы, и эгоистъ во всемъ, въ особенности же въ его пониманіи, какъ слѣдуетъ ему поступать, чтобъ какъ можно дольше пожить въ свое удовольствіе. Это своего рода современный Жемчужникову Фамусовъ. Фамусовы бываютъ во всѣ времена и можетъ быть всегда

имѣютъ себѣ антагонистовъ въ лицѣ какого-нибудь Чацкаго. Кузьминъ,—тотъ юноша, съ которымъ изъ любопытства познакомился Сараевъ, личность для меня не совсѣмъ ясная, не то онъ просто здравомыслящій, не то увлекающійся, простодушный нигилистъ, не то реалистъ на идеальной подкладкѣ, но—все-таки, лицо живое, и даже многимъ знакомое.

Тургеневъ изобразилъ намъ нигилиста Базарова, и такъ правдиво, что всѣ либеральные журналы, кромѣ «Дѣла», возстали на него, какъ на клеветника. Одинъ Писаревъ нашелъ, что Базаровъ человѣкъ примѣрный, такой человѣкъ, какимъ всѣ мы должны быть. . . Гончаровъ изобразилъ намъ нигилиста Волохова, ворующаго яблоки, и влюбляющаго въ себя восторженную, неопытную дѣвушку, и на Гончарова никто за это не напалъ, потому что Волоховъ, какъ нигилистъ, или явное исключеніе или лицо выдуманное авторомъ. Не всѣ изъ числа читателей «Обрыва» повѣрили въ дѣйствительность Волохова. Если бы всѣ нигилисты были такіе же, какъ Волоховъ, они по своей неряшливости и грубой эксцентричности были бы вполнѣ безвредны для всякаго, сколько-нибудь развитого или въ какія бы то ни было формы сложившагося общества; я даже полагаю, что ни Базаровъ, ни другъ его Писаревъ и одного дня не ужились бы съ Волоховымъ. Были и другіе писатели, у которыхъ нигилисты и нигилистки стали въ тѣ времена безпрестанно попадать въ ихъ романы и повѣсти (Маркевичъ, Достоевскій и другіе); но никто изъ нихъ не изобразилъ такого симпатичнаго нигилиста, какъ Жемчужниковъ. Онъ прекрасный сынъ, поѣхалъ за границу съ тѣмъ, чтобъ ухаживать за больною матерью, которую онъ такъ любитъ, что желаетъ самъ заболѣть, лишь бы мать его была здорова, онъ не вѣритъ заигрыванью Сараева. Но когда тотъ признался, т. е. солгалъ ему, что любитъ молодежь, становится откровеннѣе и до такой степени, что прямо говоритъ, что такихъ людей, какъ онъ или ему подобные, онъ считаетъ людьми преступными. Но и Чацкій, во времена Фамусова, будь онъ не одинъ, а принадлежи къ какой-нибудь партіи, былъ бы смѣлѣе

и, чего добраго, дошелъ бы до того, что и Фамусова, совѣтывающаго *всѣ книги бы собрать да сжечь*, въ глаза бы назвалъ варваромъ.

Въ концѣ этого превосходно, т. е. весьма естественно веденнаго діалога оказывается, что, для нравственности молодого Кузьмина, Сараевъ самъ безнравственъ до мозга костей; несмотря на то, что у него ужс сынъ кавалергардъ, а дочь невѣста, онъ содержитъ въ Петербургѣ любовницу и притворяется вѣрующимъ, даже пишетъ солидную статью о *православномъ клирѣ*, потому только, что вопросы о Церкви и Вѣрѣ стали вопросами модными, и что стало быть этимъ можно выиграть въ глазахъ высшаго начальства. Мало того, онъ до того увлекается проходящей мимо камеліей-француженкой, что забывая разговоръ свой съ Кузьминымъ, принимается его распрашивать: кто такая эта красота, съ такой античной грудью, у кого на содержаніи, и куда она ѣдетъ? Спохватившись, что зашелъ далеко онъ говоритъ:

— Ну что жъ молчишь? Брани! Теперь чреда твоя.

Кузьминъ.

Что васъ бранить? А вотъ узнать желалъ бы я:
За что обруганы такъ вами нигилисты?
Не всѣ слывущіе за новыхъ, правда, чисты.
Иные, какъ товаръ съ подложнымъ ярлыкомъ,
Неподходящую себѣ присвоивъ кличку,
На нивѣ, вспаханной съ любовью и трудомъ,
Разводятъ вашу же клубничку; —
Все такъ, — но вѣдь они не хуже прочихъ всѣхъ.
Дурить на новыхъ ли, на старыхъ ли основахъ —
Не все-ль равно? . . . .
Положимъ, что подчасъ
Мы, юноши, грѣшимъ и, съ вашей точки зрѣнья,
Свершаемъ даже преступленья, —

Но въ этомъ дѣлѣ чѣмъ безнравственнѣй мы васъ?
Мишенью вашихъ стрѣлъ вѣдь служимъ съ давнихъ поръ мы.
За что жъ такая злость?

Сараевъ.

За необычность формы.
Замѣтны слишкомъ вы. Повѣрь, что оттого.
И въ этомъ случаѣ сужденье наше вѣрно.
Ты скажешь, напримѣръ: гражданскій бракъ...ну, скверно!
Безъ брака просто — ничего.
Я грѣшенъ самъ . . . да что! Зовутъ насъ легіономъ.
Невѣрность женъ мужьямъ, мужей невѣрность женамъ —
У насъ все это есть; все явно . . . Дѣло въ томъ,
Что святость брачныхъ узъ мы, другъ мой, признаёмъ.
Въ принципѣ весь вопросъ; не въ томъ, чтобъ быть аскетомъ.

Кончается эта заграничная сцена тѣмъ, что Кузьминъ, на слова Сараева: «*Иди и не грѣши*», уходя, говоритъ про себя:

«Какой оригиналъ! . . . Онъ—нагрузился ль плотно,
Иль ужъ дѣйствительно такъ искрененъ и милъ?»

Ясно, что такіе люди, какъ Сараевъ, какъ бы благодушно не относились къ младшему поколѣнію, никакого вліянія на него имѣть не могутъ, и въ этомъ вся суть, по мнѣнію Жемчужникова. Я долѣе, чѣмъ на какомъ-нибудь другомъ произведеніи, остановился на этой заграничной сценѣ. Написана она мастерскимъ разговорнымъ языкомъ, безъ замѣтныхъ натяжекъ, и съ тонкими, психологически-вѣрными переходами изъ тона въ тонъ. По-моему это лучшее и самое знаменательное произведеніе Жемчужникова, чего, къ сожалѣнію, никакъ не могу сказать о его сказкѣ «*Глупый Бѣсъ*». Буду по возможности краток.

У Жемчужникова Сатана посылаетъ на землю глупаго Бѣса, отыскавъ ему трудъ по силамъ, и такъ говоритъ ему:

Есть на землѣ такой народъ,
Въ которомъ встрѣтилъ бы ты много
Весьма загадочныхъ сторонъ.
Какъ бы нарочно созданъ онъ
Для наблюденій психолога.
Его извѣдать и постичь —
Вотъ чѣмъ задачу ограничь
На первый разъ. Трудъ — не тяжелый;
А между тѣмъ нѣтъ лучшей школы
Для новичка, какъ этотъ трудъ.
Россіей ту страну зовутъ. . .

Этотъ глупый Бѣсъ — лицо такое неопредѣленное, что я никакъ не могу себѣ вообразить его. Рѣчи его не глупы, и не умны. Иногда служатъ какъ бы отголоскомъ всего того, что найдете вы у самого поэта въ его гражданскихъ стихотвореніяхъ. Бѣсъ этотъ такой-же западникъ, и не находитъ въ Россіи никакихъ выдающихся сторонъ; также не знаетъ, находится ли она въ періодѣ упадка или въ порѣ своего расцвѣта; сильна она или хила, и находитъ въ ней столько противорѣчій, что

Право, чорта самого
Изъ нихъ иныя озадачатъ!

Главныя черты, имъ подмѣченныя въ народѣ:

Духъ миролюбія — въ борьбѣ,
И верхъ тщеславія — въ смиреньѣ?

Нечего и говорить, что эти черты вовсе не народа, который никогда не оказывалъ этого духа миролюбія, ни въ борьбѣ съ поляками, ни въ борьбѣ съ патріархомъ Никономъ, ни въ борьбѣ съ Наполеономъ, ни въ борьбѣ съ евреями, — если къ этой борьбѣ вынуждали его самозащита и обстоятельства. Скорѣй звѣрствомъ, чѣмъ миролюбіемъ отличались всѣ наши бунты, вызванные тѣмъ

или другимъ злоупотребленіемъ власти, или невѣжественнымъ фанатизмомъ. И никакого тщеславія не было и нѣтъ въ смиреніи русскаго народа, ни во дни рабства, ни передъ ниспосылаемымъ ему испытаніемъ, вродѣ недавняго голода. Это Божье наказаніе, говоритъ онъ, и, конечно, этимъ нисколько не тщеславится. Явно, что черты эти авторъ выхватилъ изъ небольшого, ему ближе знакомаго высшаго общества, отчасти офранцуженнаго, отчасти онѣмеченнаго. Если, по мнѣнію Сатаны, Россія стоитъ наблюденій психолога, что ее слѣдуетъ извѣдать и постичь, то не странно ли, что на такое дѣло посылаетъ онъ глупаго бѣса, да еще новичка въ разнаго рода соблазнахъ и пакостяхъ.

И вотъ глупый бѣсъ, вмѣсто того, чтобы изучать свойства народа и приспособляться къ нимъ, избираетъ предметомъ своихъ наблюденій какого-то пошлаго и бездушнаго туза, Петра Ѳомича, который такъ безмятежно глухъ ко всему, что̀ до него не касается, что не слышитъ, не понимаетъ, да и понимать не хочетъ всего того, что надуваетъ ему въ уши глупый бѣсъ. Бѣсу положительно съ нимъ нечего дѣлать. Ко всѣмъ его внушеніямъ Петръ Ѳомичъ остается равнодушенъ и нѣмъ. Бездушный бюрократъ, вредный для народа и для общества, всѣми за что-то любимый и обожаемый, мудрый патріотъ до того доводитъ глупаго бѣса, что тотъ приходитъ въ отчаянье, и—что-же?! Приходя въ отчаянье, бѣсъ старается разбудить въ немъ спящую совѣсть (!)

Быть можетъ, даже нѣтъ злой воли

(нашептываетъ онъ Петру Ѳомичу):

Въ твоихъ безсовѣстныхъ дѣлахъ?
Въ тебѣ лишь дремлетъ Божій страхъ
И ты лишь ослѣпленъ, — не болѣ?. . .
Ну такъ прозри же, Петръ Ѳомичъ!
Пусть совѣсть голосъ укоризны
Возвыситъ честно! . . .

Какой же это бѣсъ, который мучится, видя спящую совѣсть смертнаго, и, во имя страха Божія, старается разбудить ее??!

Видя, что слова не дѣйствуютъ, онъ, вѣроятно силою гипнотизма, заставляетъ его видѣть у себя въ кабинетѣ — то тѣни свѣтскихъ дамъ и кавалеровъ, то тѣни его сослуживцевъ, — то поглупѣвшихъ молодыхъ людей, то нищихъ крестьянъ, то самоубійцъ; но Петръ Ѳомичъ — мало того, что ничего не слышитъ, о чемъ они вопіютъ, но — какъ бы даже не замѣчая ихъ, пишетъ статью «о денежной валютѣ» и заключаетъ ее словами: *Европа намъ завидуетъ!* Бѣсъ, окончательно сбитый съ толку, бѣснуется, а Петръ Ѳомичъ всталъ, помолился Господу Богу, задулъ свѣчу, заснулъ и захрапѣлъ.

Въ заключеніе Жемчужниковъ самъ понялъ, что если его бѣсъ и говорилъ иногда умно, то говорилъ не иначе какъ устами его самого Жемчужникова, а говоря его устами, совсѣмъ позабылъ о своемъ бѣсовскомъ происхожденіи и призваніи губить людей, до такой степени забылъ, что поступалъ съ Петромъ Ѳомичемъ такъ, какъ только могли бы поступать съ нимъ его Ангелъ-хранитель, или какая-нибудь добрая фея. Словомъ, вмѣсто пущей пагубы, сталъ спасать Петра Ѳомича, давно уже обреченнаго аду. Это понялъ не только самъ поэтъ, но и его Сатана, который сталъ за это распекать бѣса, да и самъ бѣсъ сталъ каяться:

«Я ниже былъ своей задачи,
И предъ владыкой каюсь въ томъ.»

Признаться сказать, въ этихъ стихахъ я слышу разкаянье самого автора.

Что же могу я сказать въ заключеніе о стихотвореніяхъ г. Жемчужникова?

1) Та эстетическая мѣрка, которая приложима только къ высоко-художественнымъ созданіямъ поэтическаго генія, или тѣ требованія равновѣсія всѣхъ душевныхъ силъ, обусловли-

вающихъ красоту искусства, едва-ли приложима къ этому сборнику стихотвореній; но прилагать такія требованія было бы съ нашей стороны и не совсѣмъ справедливо.

2) Умъ и только умъ, часто игривый и насмѣшливый, вотъ что нарушало это равновѣсіе, умъ этотъ охлаждалъ его чувства, и обесцвѣчивалъ его фантазію.

3) Жемчужниковъ искрененъ въ своемъ чувствѣ, но это чувство никогда не доходило въ немъ до порывистой страсти, не разгоралось до того огня, который сжигалъ Байрона, или до той сосредоточенно-злой скорби, какую носилъ въ душѣ своей Лермонтовъ; нѣтъ, чувства Жемчужникова далеко не титаническія, и рѣдко типичны, а чтобъ личное чувство стало типическимъ надо не только его пережить, но и внѣ себя вообразить его, иначе сказать, изъ личнаго пересоздать его въ общечеловѣческое. Этого нѣтъ у Жемчужникова; но въ его лучшихъ стихотвореніяхъ, посвященныхъ сельскому быту и русской природѣ, проходитъ поэтическая струя, чувствуется и слышится задушевное, доброе чувство, которое трогаетъ.

4) Жемчужниковъ не богатъ образами. Онъ, дѣйствительно, какъ бы и не нуждается въ фантазіи, описывая только то, что видитъ и слышитъ: глазъ и ухо, не шутя, единственные источники его вдохновенія.

5) За его гражданскія стихотворенія, которыми онъ отдалъ дань своему крайне тенденціозному и антипоэтическому времени, никто не назоветъ его поэтомъ; но и тутъ есть одно достоинство. Никогда Жемчужниковъ самъ себѣ не противорѣчитъ, всегда онъ цѣльная личность на которую всякій можетъ смотрѣть посвоему. Даже въ самыхъ своихъ неудачныхъ стихотвореніяхъ онъ постоянно одинъ и тотъ же, увлеченный реформами, готовый положить за нихъ душу свою, и разочарованный людьми, которые, такъ сказать, лишили ихъ всякаго движенія впередъ—всякаго усовершенствованія.

6) Жемчужниковъ, работая на своемъ литературномъ поприщѣ, не возбуждалъ къ себѣ ни чьей ненависти (къ немалому

его сокрушенію). И либералы считали его своимъ, и консерваторы не считали его для себя опаснымъ. Онъ стоялъ на той золотой серединѣ, на томъ juste milieu, которое избѣгаетъ крайностей. Да эти крайности и были далеко не въ его характерѣ, миролюбивомъ, не терпящемъ никакого насилія, ничего необузданнаго и дикаго. Не революціонеръ онъ былъ, а просто *прогрессистъ*, понимая прогрессъ такъ, какъ понимали его всѣ лучшіе русскіе люди 60 и 70-тыхъ годовъ нашего столѣтія. По своимъ тенденціямъ онъ всецѣло принадлежитъ прошлому царствованію, — и

7) Если все это справедливо, то дѣятельность Жемчужникова оставила по себѣ слѣдъ, и будетъ несомнѣнно замѣчена будущимъ историкомъ русской литературы.

На этомъ основаніи я полагаю, что труды Жемчужникова заслуживаютъ, если не полной, то по крайней мѣрѣ половинной преміи.

IV.

„Мизантропъ", комедія Мольера. Переводъ съ французскаго размѣромъ подлинника Л. Поливанова.

Говорятъ, что нужно быть самому недюжиннымъ художникомъ для того, чтобы, снимая копію съ произведенія великаго артиста, найти на своей палитрѣ соотвѣтствующія краски, которыми написанъ данный chef-d'oeuvre. Языкъ — тѣ же краски для переводчика, при передачѣ художественнаго произведенія иностранной литературы на родную рѣчь, и если отъ копировальщика картины требуется особая чуткость къ тонамъ красокъ, способность подбирать оттѣнки и переливы цвѣтовъ, то въ равной мѣрѣ отъ художественнаго перевода мы вправѣ требовать не только точную передачу смысла, соблюденіе общихъ контуровъ, но и вѣрное воспроизведеніе многоразличныхъ оттѣнковъ рѣчи, особенностей стиля, чтобы впечатлѣніе перевода было одно-

роднымъ съ тѣмъ, которое въ данной средѣ производитъ оригинальный текстъ. Какъ достичь такого результата, при всей розни племенной, культурной, исторической, которая ложится преградой для непосредственнаго пониманія между даннымъ произведеніемъ иностранной литературы и его новымъ, иноземнымъ кругомъ читателей, когда оно появляется въ переводѣ? — это тайна творчества, такъ какъ художественный переводъ есть также одинъ изъ видовъ словеснаго творчества, — творчество виртуоза, вдохновляемаго чужимъ замысломъ. Въ виду этого намъ кажется, что врядъ ли возможно указать переводчику безусловныя и безапелляціонныя правила, которыми онъ-де долженъ руководствоваться при выполненіи своей задачи. Способы, которыми достигается художественная передача литературнаго произведенія на иностранный языкъ, могутъ быть различны и подлежатъ особому разсмотрѣнію при каждомъ отдѣльномъ случаѣ. Простѣйшимъ изъ нихъ, при желаніи вызвать у читателя перевода впечатлѣніе, однородное съ тѣмъ, которое производитъ оригиналъ, — это соблюденіе размѣра подлинника. Способъ этотъ нѣсколько внѣшняго характера и не всегда достаточенъ самъ по себѣ, чтобы служить гарантіей успѣха: не говоря уже о тѣхъ случаяхъ, когда принципы метрики въ двухъ различныхъ языкахъ слишкомъ расходятся, чтобы перенесенный изъ-чужа размѣръ могъ быть пріуроченнымъ къ языку, которому онъ не свойственъ по духу (достаточно напомнить печальные результаты попытокъ примѣнить къ русскому языку силлабическій размѣръ или правила классической метрики), но даже, при возможности подобрать соотвѣтствующій размѣръ, зачастую художественная правда передачи оказывается не за тѣмъ переводчикомъ, который соблюдалъ размѣръ подлинника. При всемъ томъ, конечно, нельзя не пожелать, чтобы для болѣе полной передачи впечатлѣнія у переводчика оказался «въ его распоряженіи» и размѣръ, соотвѣтствующій оригиналу, размѣръ подлинника, когда соблюденіе его не влечетъ за собою какихъ-либо неудобствъ, когда въ угоду риѳмамъ и размѣру не жертвуется болѣе существеннымъ.

Г. Поливановъ выставляетъ на видъ прежде всего данное преимущество въ своемъ переводѣ «Мизантропа» Мольера, по сравненіи съ прежними переводами той же комедіи. О значеніи перевода Курочкина[1]) будетъ сказано нѣсколько словъ ниже теперь же разсмотримъ принципы, которыми руководствовался г. Поливановъ при выполненіи своего труда[2]), и результаты ихъ примѣненія — самостоятельно. Принципы эти заслуживаютъ полнаго вниманія. Г. Поливановъ, какъ добросовѣстный и опытный переводчикъ, выражаетъ прежде всего заботу «сохранить не только óбразы (сравненія, метафоры и т. п.), но и движеніе рѣчи въ переводимомъ произведеніи»? «Переводъ, говоритъ онъ далѣе, тщательно сохранившій всѣ особенности поэтической формы переводимаго поэта, оставитъ впечатлѣніе пьесы склада нѣсколько устарѣлаго; это впечатлѣніе будетъ болѣе вѣрное и потому для переводчика болѣе желательное». Г. Поливановъ избѣгаетъ подновленія (?) формы въ размѣрѣ стиха изъ опасенія, чтобы оно не повлекло за собою другихъ отклоненій: «заговорившія стихомъ новой комедіи дѣйствующія лица вправѣ потребовать, напримѣръ, болѣе частыхъ и краткихъ репликъ, въ рѣчахъ больше развязности и даже перенесенія энергіи слова на энергію дѣйствія. Освободиться отъ условнаго — естественное стремленіе каждаго воплощеннаго поэтомъ лица: но если бы лица комедіи XVII вѣка освободились отъ всего условнаго, то не перестали ли бы они быть самими собою, т. е. лицами XVII вѣка?» Послѣднее замѣчаніе правильно, но опасенія намъ кажутся напрасными: отступленіе отъ размѣра подлинника (при семъ слѣдуетъ напомнить, что такъ называемый вольный размѣръ, завѣщанный Грибоѣдовымъ новой русской комедіи, не есть «новый» размѣръ, такъ какъ образецъ ему данъ тѣмъ же Мольеромъ въ его комедіи «Амфитріонъ», чтó припоминаетъ и г. Поливановъ) отнюдь не влечетъ за собою неизбѣжно названныхъ послѣдствій,

---

[1]) Въ Собраніи сочиненій Мольера, изд. Бакста, т. II, Москва, 1884.

[2]) Они изложены въ предисловіи «отъ переводчика», стр. 1—4.

которыя были бы столь же неумѣстны въ переводѣ, какъ если бы г. Поливановъ, изъ боязни «обманывать читателя перевода Мольеровой пьесы модернизацiей ея формы, наложенiемъ бѣлилъ и румянъ на лицо двухсотлѣтняго старца» (стр. 3), вдался бы въ другую крайность и пересыпалъ бы свой переводъ «двухсотлѣтними» архаизмами языка для большей вѣрности передачи историческаго колорита. Есть мѣра во всемъ и по счастью г. переводчикъ, отстаивая значенiе александрiйскаго стиха, удачно названнаго имъ «природною тканью», изъ котораго соткано произведенiе стараго искусства (т. е., конечно, французскаго искусства XVII в.), воздержался отъ передачи такихъ архаизмовъ языка, какъ, напримѣръ, риѳмы: veuve: treuve (вм. trouve, д. I, сц. 1), которые тоже вѣдь характерны для XVII в. и служатъ одною изъ причинъ почему для «современнаго француза, говоря словами г. Поливанова, подлинный стихъ Мольера, при всей его живости и своеобразной красотѣ, не можетъ ужъ казаться языкомъ современнымъ». Онъ тѣмъ не менѣе остается для француза языкомъ классическимъ и это, несмотря на нѣкоторые вульгаризмы выраженiй, которые переводчикъ все-таки счелъ умѣстнымъ отстранить.

Такъ, напримѣръ, извѣстная фраза Селимены:

(Д. II, сц. V) Il faut suer sans cesse à chercher que lui dire,—

фраза, вызвавшая не мало нареканiй на нашего поэта со стороны пуристовъ рѣчи, замѣнена г. Поливановымъ болѣе приличнымъ выраженiемъ:

(II ст. 170). О чемъ съ ней говорить, придумать не умѣю.

Чѣмъ оправдывается такая замѣна г. переводчика? Если желанiемъ скрасить грубость рѣчи автора, то г. Поливановъ становится въ нѣкоторомъ противорѣчiи съ мыслями, высказанными имъ въ предисловiи, съ заявленiемъ, что «переводчикъ, который не желаетъ быть передѣлывателемъ стараго поэта,.... не имѣетъ права подновлять памятникъ литературной старины, такъ же, какъ реставраторъ не вправѣ исправлять архаизмъ

древняго ваятеля». Или быть-можетъ замѣна выраженій обусловлена просто потребностями риѳмы и стиха въ переводѣ? Не беремся угадать настоящихъ мотивовъ г. Поливанова относительно даннаго отступленія отъ текста оригинала, признавая во всякомъ случаѣ, что его почтенная забота, сохранить размѣръ подлинника, должна была не мало затруднить его задачу добросовѣстнаго переводчика [1]). Но шестистопный ямбъ (съ цезурой по серединѣ стиха, съ двумя главными удареніями и риѳмами попарно), которому у насъ присвоили наименованіе александрійскаго стиха, есть, какъ извѣстно, лишь условная передача подлиннаго размѣра, передача, основанная на компромисѣ — соотвѣтствіи количества слоговъ въ стихѣ при соблюденіи, однако, законовъ тоническаго размѣра, чуждыхъ французской просодіи. Въ то же время русскій шестистопный ямбъ есть искусственное подражаніе чужимъ образцамъ, тогда какъ александрійскій стихъ, какъ правильно выразился г. Поливановъ, «размѣръ, родной комической музѣ Мольера: въ этой формѣ часто мыслилъ онъ рѣчи своихъ комическихъ героевъ такъ же, какъ современные ему трагики мыслили въ ней рѣчи своихъ героевъ трагическихъ».

Въ этомъ сродствѣ генія Мольера съ данною національной стихотворной формою кроется одна изъ причинъ его успѣха. «По всему видно, замѣчаетъ новѣйшій историкъ французской литературы XVII в. г. Дюпюи, что Мольеръ мыслилъ въ стихахъ вполнѣ непринужденно (qu'il pense naturellement sous la forme versifiée). Наилучшимъ доказательствомъ тому служитъ присутствіе значительнаго числа стиховъ (vers isolés) въ его прозѣ, изъ чего можно заключить, что стихотворная форма была его *инстинктивною рѣчью* (la poésie est son langage instinctif)» [2]). Подобнымъ образомъ новѣйшіе критики усматриваютъ значительное число бѣлыхъ стиховъ въ прозѣ Ламартина, этого поэта изъ

---

[1]) Въ переводѣ Курочкина откровенное замѣчаніе Селимены сохранено: «Своимъ молчаніемъ, безсвязностью рѣчей васъ доведетъ до поту!»

[2]) A. Dupuy, Histoire de la littérature française au XVII^e siècle, 1892, стр. 351.

поэтовъ по легкости, съ которою онъ владѣлъ стихотворною формою [1]). Но стихи, и именно александрійскіе 12-ти сложные стихи, встрѣчаются и въ прозѣ Руссо, преимущественно, конечно, въ лирическихъ мѣстахъ его романовъ, изобличая въ немъ скрытаго поэта-стихотворца, и это невольное примѣненіе даннаго размѣра можетъ служить подтвержденіемъ того, въ какой степени старинный александрійскій стихъ свойственъ генію французскаго языка. Соблюденіе музыкальнаго ритма въ прозаическомъ періодѣ рѣчи указано и у другихъ писателей, и не разъ уже былъ возбуждаемъ вопросъ объ органической связи поэтической формы съ извѣстнымъ душевнымъ настроеніемъ, съ актомъ поэтическаго творчества; такая связь вполнѣ вѣроятна, а остроумная теорія Гюяра-Гинцбурга о законахъ музыкальнаго ритма въ стихосложеніи указываетъ намъ его основу въ самомъ языкѣ [2]): ритмъ стиха опредѣляется чередованіемъ главнаго, побочнаго и глухого удареній въ каждомъ отдѣльномъ словѣ, при чемъ стихъ дѣлится на такты соотвѣтственно принятому дѣленію въ музыкальной фразѣ. Теорія эта еще не вполнѣ провѣрена и мы не рѣшимся ею воспользоваться для сравнительной оцѣнки текста комедіи Мольера и его перевода, хотя она представляетъ удобный критерій для распознаванія настоящихъ стиховъ отъ простой версификаціи. Замѣтимъ кстати, что бар. Гинцбургъ, нѣсколько строго судящій о Мольерѣ-стихотворцѣ, по сравненію съ другими французскими поэтами, дѣлаетъ исключеніе для «Мизантропа», въ которомъ-де, особенно въ рѣчахъ Альсеста, не встрѣчается «дѣланныхъ», съ его точки зрѣнія «ложныхъ» стиховъ. Объясняется это крайне субъективнымъ характеромъ пьесы, имѣющей почти автобіографическое значеніе, лирическою окраской, приданной многимъ изъ рѣчей Альсеста, вслѣдствіе чего данное дѣйствую-

---

[1]) Ср. Brunetière, L'évolution de la poésie lyrique au XIXe siècle, въ «Revue Bleue» за текущій годъ.

[2]) David Ginzbourg, Du Rhythme dans les vers. Conférence faite à la Société Néophilologique à St. Pétersbourg le 6/18 Mars 1893. Докладъ бар. Гинцбурга печатается въ Запискахъ Нео-филологическаго Общества.

щее лицо комедіи всего болѣе носитъ отпечатокъ непосредственности творчества поэта. Обращая исключительное вниманіе на музыкальный ритмъ стиха, бар. Гинцбургъ не придаетъ особаго значенія риѳмамъ, вопреки мнѣнію многихъ другихъ теоретиковъ стихосложенія, признающихъ, что риѳма въ силлабическомъ размѣрѣ играетъ первенствующую роль. Во французской просодіи въ XVII вѣкѣ риѳма во всякомъ случаѣ занимаетъ не послѣднее мѣсто: достаточно припомнить строгость, порою даже придирчивость требованій Малерба по отношенію къ качеству риѳмъ [1]). Въ этомъ отношеніи Мольеръ является его достойнымъ преемникомъ, ибо богатство и непринужденность риѳмъ въ его стихахъ общепризнаны. Правда, онъ допускаетъ нѣкоторыя вольности, то риѳмуя слова по созвучію, не обращая вниманія на правописаніе, то наоборотъ, привлекая нѣсколько устарѣлыя (однако, не вышедшія еще изъ употребленія въ его пору) формы, которыя представляютъ графически-правильную риѳму, но въ фонетическомъ отношеніи рознятъ, если придерживаться новѣйшаго произношенія [2]); тѣмъ не менѣе риѳмы Мольера отличаются, какъ указано, разнообразіемъ, непринужденностью, и не могутъ заслужить упрека въ излишней банальности. Въ русскомъ переводѣ «Мизантропа» г. Поливанова данное качество поэзіи Мольера не вполнѣ соблюдено: риѳмы г. переводчика однообразны; треть стиховъ заканчивается глагольными формами съ однозвучными суффиксами, повторяющимися въ близкомъ сосѣдствѣ. Это производитъ неблагопріятное впечатлѣніе, особенно въ тирадахъ Альсеста и Филинта, въ которыхъ мы вправѣ были бы ожидать большей отдѣлки поэтической формы (такъ, напримѣръ, въ 1-ой

---

[1]) См. ниже.

[2]) Изъ архаичныхъ формъ, привлеченныхъ для риѳмы, кромѣ вышеуказ. «treuve», отмѣтимъ въ той же комедіи — joie: monnoie. Риѳмы по созвучію, наперекоръ орѳографіи, довольно часты; напримѣръ, arret: plait; grace: fasse; plainte: feinte; net: fait; ville: bile; dessein: humain и т. п.—Дважды встрѣчается употребленіе омонима въ риѳмѣ — point: point, что представляется нѣкотораго рода небрежностью. Сентъ-Бэвъ, оцѣнивая по справедливости способность Мольера находить риѳмы, находитъ, что порою «il rime à bride abattue»

сценѣ 1-го дѣйствія, гдѣ оба друга высказываютъ свое profession de foi, г. переводчикъ нѣсколько злоупотребляетъ легкими риѳмами на -аю, -аютъ: (Альсестъ) 19—20 осыпаетъ: предлагаетъ, 55—56 осыпаютъ: повторяютъ, 144—45 ругаютъ: выражаютъ, 148—49 принимаютъ: считаютъ; (Филинтъ) 172—73 замѣчаю: знаю, 176—77 выставляю: принимаю, 180—81 умудряетъ: помогаетъ; (Альсестъ) 224—25 пострадаю: считаю, 252—53 закрываю: замѣчаю, и т. д.). За симъ преобладаютъ риѳмы съ мѣстоименными формами, какъ—я: меня, я: тебя, я: себя, вамъ: самъ, васъ: насъ, вами: нами, вами: сами, мой: мной, мой: свой, мое: свое, кто: никто, то: ничто, такъ: никакъ, всего: ничего, всему: ничему и т. д. Первая изъ названныхъ риѳмъ — я: меня — повторяется 23 раза въ пьесѣ [1]), невольно обращая на себя вниманье; между тѣмъ мужская риѳма на *я* (мѣстоименіе) крайне неудобна и для структуры стиха, въ которомъ удареніе, падая на конечный слогъ, придаетъ зачастую неправильное значеніе личному мѣстоименію, обыкновенно произносимому вскользь. Вообще, г. переводчикъ склоненъ отодвигать мѣстоименіе перваго лица къ концу стиха (вѣроятно, для удобства подобрать риѳму), но когда при этомъ логическое удареніе падаетъ на предшествующее слово, мужская риѳма на «я» представляется искусственной [2]). Вотъ нѣсколько примѣровъ:

Ничѣмъ не заслужилъ подобной чести *я* (: нельзя) I, 310
Божусь, что у него въ большомъ фаворѣ *я* (: короля) I, 327
Въ одинъ ближайшій день, маркизъ, повѣшусь *я* (: меня) II, 116
На это отъ души, маркизъ, согласенъ *я* (: меня), III, 72

---

[1]) I, 1—2, 294—295, 334—335, 501—502; II, 59—60, 326—327; III, 19—20, 63—64, 71—72, 231—232, 343—344; IV, 65—66, 110—111, 117—118, 145—146, 185—186, 245—246, 353—354; V, 37—38, 65—66, 165—166, 181—182, 185—186.

[2]) Ср. Stengel, «Romanische Verslehre» (въ Grundriss der Romanischen Philologie, hrg. von Gröber, II bd., 1 abt. 1893, стр. 56) — «bei den längeren Versarten wird besonders die Pause am Versschluss noch schärfer ins Ohr fallen und demnach sowohl rhythmisch wie syntaktisch auch deutlicher gekennzeichnet werden müssen».

Желала бъ выбора для васъ получше *я* (: меня) III, 344
Могу быть убѣжденъ въ ея измѣнѣ *я* (: меня) IV, 109
И злѣйшаго врага себѣ въ немъ нажилъ *я* (: меня) V, 38 и т. д.

Предпочтительнѣе было бы также избѣгать риѳмъ изъ тожественныхъ словъ, съ измѣненіемъ префикса, какъ, напримѣръ, стоитъ: удостоитъ (V, 223), вѣрный: невѣрный (IV, 127), вспомню: припомню (IV, 355) и т. д. Конечно и такія риѳмы могутъ сойти, но такъ какъ г. переводчикъ выражалъ заботу о сохраненіи историческаго колорита даннаго произведенія, нелишне припомнить, что уже Малербъ осуждалъ слишкомъ легкія риѳмы изъ тожественныхъ словъ съ различными приставками, какъ — temps: printemps, jour: séjour и т. п., равно осуждались риѳмы изъ мѣстоименій (toi: moi и т. п.) и даже изъ слишкомъ близкихъ по своему значенію словъ (père: mère, offense = défense и пр.). Малербъ возставалъ и противъ произвольныхъ перестановокъ словъ въ предложеніи, въ угоду размѣра или риѳмы, и по замѣчанію Буало:

«D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir».

Эти требованія характерны для литературы XVII вѣка и Мольеръ не отступалъ отъ традиціи, завѣщанной Малербомъ.

Обращаясь къ разсмотрѣнію самого текста перевода, мы замѣтимъ напередъ, что въ общемъ переводъ г. Поливанова удовлетворителенъ: въ немъ нѣтъ ни грубыхъ промаховъ, ни рѣзкихъ отступленій отъ подлинника и многія мѣста переданы весьма удачно. Г. переводчикъ ставитъ на видъ въ предисловіи къ своему труду, что онъ старался сохранить даже «характерные періоды Мольера, напр. въ ст. 159—70 дѣйствія III или въ ст. 179—189 дѣйствія IV». Указанныя два дѣйствія (III и IV), вообще, наиболѣе удались г. Поливанову и сцены пререканій Селимены и Арсинои въ III, Альсеста и Селимены въ IV дѣйствіяхъ переданы хорошо. Недурно воспроизведена во II дѣйствіи тирада Эліанты, въ которой Мольеръ перефразировалъ

извѣстное мѣсто изъ поэмы Лукреція о томъ, какъ подъ вліяніемъ любви, даже недостатки любимой женщины представляются достоинствами. Но именно *недостатки*, а не «пороки», какъ переводитъ г. Поливановъ слово «défauts». Ни блѣдность лица, ни малый ростъ, ни худоба или полнота и т. п. не суть пороки и Мольеръ называетъ эти недостатки настоящимъ словомъ «les défauts», а не — «les vices»:

Ils comptent les défauts pour des perfections. . . . . Un amant. . . . Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime.

Неудачно и выраженіе: «чудесъ небесныхъ сокращенье» (un abrégé des merveilles des cieux), такъ какъ *сокращеніе* по-русски не передаетъ значеніе слова — un abrégé. Фраза Мольера дѣйствительно представляетъ нѣкоторыя затрудненія для перевода, но мысль автора выясняется по сравненіи съ соотвѣтствующимъ мѣстомъ у Лукреція, которое г. Поливановъ весьма кстати приводитъ въ подстрочномъ примѣчаніи. «Parvula pumilio, Chariton mia» говоритъ Лукрецій, т. е. — влюбленный назоветъ крошечную карлицу — своей Харитой. Мольеръ, не удержавъ дословно эпитета Лукреція, замѣнилъ его болѣе рѣзкимъ выраженіемъ, въ которомъ все-таки слышится отзвукъ сравненія данной особы съ созданіемъ неба:

La naine [paraît à un amant] un abrégé des merveilles des cieux, т. е. — карлица представляется малымъ образомъ чудесъ небесныхъ или небеснымъ чудомъ въ миньятюрѣ. Между тѣмъ въ переводѣ г. Поливанова смыслъ фразы «чудесъ небесныхъ сокращенье» представляется загадочнымъ [1]).

Неточности въ родѣ вышеотмѣченнаго — «пороки» вм. «недостатки» — встрѣчаются не разъ въ переводѣ г. Поливанова, неточности, которыя приводятъ къ затемненію смысла или къ болѣе

---

[1]) Курочкинъ замѣнилъ выраженіе Мольера другимъ сравненіемъ:

Влюбленъ онъ въ карлицу, она въ его глазахъ—
Вся прелесть женская въ размѣрѣ уменьшенномъ.

Но «défauts» правильно передано имъ «недостатки»:

Къ любимой женщинѣ влюбленный всѣхъ добрѣе,
За недостатки онъ любить готовъ.

вялому, безцвѣтному выраженію взамѣнъ мѣткой, энергичной, бьющей прямо въ цѣль фразы оригинала. Г. Поливановъ уже раньше, при переводѣ «Athalie» Расина, совершенно вѣрно отмѣтилъ значеніе такъ называемыхъ «vers à retenir» у классическихъ авторовъ и выражалъ стремленіе удержать ихъ въ переводѣ во всей ихъ типичности[1]). Но, при переводѣ «Мизантропа», это ему не всегда удается. Такъ, когда Альсестъ, признаваясь въ роковой любви, которая влечетъ его къ Селименѣ, тогда какъ разсудокъ побуждаетъ его избрать предметомъ страсти разумную Эліанту, произноситъ извѣстный афоризмъ, что не разсудокъ управляетъ чувствомъ (Mais la raison n'est pas ce qui régle l'amour), г. Поливановъ передаетъ эту фразу слѣдующимъ образомъ:

Разсудокъ говоритъ мнѣ каждый день о томъ,
Но не ему любовь на судъ мы отдаемъ!

Фраза эта, конечно, правильная, но возможно придраться къ смыслу: чувства зачастую отдаются «на судъ» разсудка и доказательствомъ тому служитъ признаніе самого Альсеста о внутренней борьбѣ, которую онъ испытываетъ ежедневно (ma raison me le dit chaque jour). Но не разсудокъ *управляетъ* чувствомъ — вотъ точный смыслъ аксіомы, выраженной Мольеромъ въ фразѣ, не допускающей придирокъ, и стихъ его дѣйствительно сталъ «un vers à retenir»[2]).

Припомнимъ и знаменитую фразу Альсеста въ концѣ II дѣйствія, когда, поддавшись порыву негодованія противъ требованій отъ него большей сдержанности въ отзывѣ о стихахъ Оронта, онъ вызываетъ смѣхъ у присутствующихъ своею горячностью:

Par la sambleu! messieurs, je ne croyais pas être
Si plaisant que je suis!

---

[1]) См. «Гоѳолія» Расина, перев. Л. Поливанова, 1892, стр. CXXXIV.

[2]) У Курочкина этотъ стихъ переданъ лучше: «Къ несчастью любовь разсудку не подвластна».

Энергичное «par la sambleu!» вполнѣ умѣстно въ данный моментъ въ устахъ вспылившаго Альсеста, который, вообще, склоненъ пересыпать свою рѣчь всякаго рода «juron»; Альсестъ не резонэръ, а сангвиникъ; при другомъ темпераментѣ, его гнѣвныя рѣчи, вспышки, порывы негодованія показались бы преувеличеніями. Второй половинѣ фразы: «не думалъ, господа, что я такъ смѣшонъ, какъ кажусь вамъ» — придаютъ значеніе горькой ироніи[1]). Въ ней дѣйствительно чувствуется досада и горечь *мизантропа*, который сознаетъ свое изолированное положеніе въ обществѣ. Въ переводѣ г. Поливанова «juron» опущенъ, фраза растянута и утратила энергіи:

(II, 350) «Смѣшно вамъ? я никакъ не догадался бъ самъ,
Чтобъ такъ забавенъ былъ, какъ я кажуся вамъ[2]).

Несомнѣнно, что въ переводѣ крайне трудно удержать всѣ многочисленныя бранныя выраженія (morbleu, têtebleu, sambleu, diantre, au diable, la peste и пр.), которыми Альсестъ, какъ истый сангвиникъ, уснащаетъ свою рѣчь. Во многихъ мѣстахъ они весьма удачно замѣнены г. переводчикомъ однозначущими русскими выраженіями; но, настаивая на ихъ повторяемости, мы имѣемъ въ виду также ихъ типичность для характеристики особенностей слога Мольера, которому Буало ставилъ въ упрекъ: «de faire souvent grimacer ses figures». Порывистость рѣчи и энергичныя выраженія особенно характерны въ «Мизантропѣ», въ которомъ, по мнѣнію Алексѣя Никол. Веселовскаго, «полная безукоризненность слога показалась бы просто неестественной». Почтенный авторъ монографіи о «Мизантропѣ» признаетъ, однако, что «тамъ, гдѣ Мольеръ самъ задѣтъ за живое . . . языкъ ему вполнѣ послушенъ, стихи такъ и льются, остроты и рѣзкости такъ и свер-

---

[1]) Ср. Алексѣя Веселовскаго, «Мизантропъ», опытъ новаго анализа пьесы и обзоръ созданной ею школы, 1881.

[2]) Курочкинъ тоже не особенно удачно передалъ эту фразу:

«Не думаю, чтобъ я и этотъ разговоръ
Васъ вызвали на смѣхъ».

каютъ» и т. д.[1]). Г. Поливановъ то слишкомъ закругляетъ свои фразы, вслѣдствіе чего онѣ утрачиваютъ указанный характеръ непосредственности, то замѣняя подлинныя слова не вполнѣ удачнымъ выраженіемъ, придаетъ невѣрный оттѣнокъ смыслу фразы. Напримѣръ, порывистое признаніе Альсеста:

. . . jamais
Personne n'a, madame, aimé comme je fais —

обращается у г. переводчика въ слащавый мадригалъ:

Люблю я такъ безмѣрно,
Что къ вамъ любовь моя, конечно, безпримѣрна (II, 81)[2]).

Въ другой сценѣ 1-го дѣйствія, поставивъ форму множеств. числа «прелести», необычную, когда рѣчь идетъ о духовномъ обаяніи женщины, г. переводчикъ придаетъ невѣрный оттѣнокъ признанію Альсеста, что Селимена — «*a l'art de me plaire*» . . . En dépit qu'on en ait (de ses défauts), elle se fait aimer — *Sa grâce* est plus forte:

Не можетъ побѣдить любви моей ничто
И *прелести* ея всего я выше ставлю[3]).

---

[1]) Алексѣй Веселовскій, «Мизантропъ», стр. 117.

[2]) Курочкинъ передаетъ это мѣсто нѣсколько вольно, но по духу и по смыслу его перифраза все-таки ближе къ тексту Мольера:

«Вы правы—я ревнивъ, мнѣ страшенъ цѣлый свѣтъ,
Моя любовь смѣшна — она меня погубитъ,
Но въ мірѣ ей подобной нѣтъ!»

[3]) Курочкинъ переводитъ «sa grâce» — красота:

«И совѣсти назло, наперекоръ сознанью,
Порочной красоты я безотвѣтный рабъ,
Такъ сильно красоты вліянье!

Такой переводъ возможенъ, но все же въ немъ есть недоказанность: Альсестъ былъ плѣненъ не только внѣшней красотой Селимены; у нея было «умѣнье нравиться» (l'art de plaire), бойкій умъ, игривое остроуміе, которое хотя и принимало оттѣнокъ злословія, осуждаемый Альсестомъ, тѣмъ не менѣе свидѣтельствовало о живости темперамента, природныхъ способностяхъ, которымъ Альсестъ надѣялся дать лучшее примѣненіе, перевоспитавъ Селимену силою своей любви.

Точно также вслѣдствіе грамматически-правильной, но подающей поводъ къ qui-pro-quo формы — «всего» вм. «все» — измѣнился смыслъ фразы Альсеста въ послѣдней сценѣ V-го дѣйствія: «pour tout trouver en moi, comme moi tout en vous»:

(V, 319) Такъ вы бы не могли, коль бракъ связалъ бы васъ
Найти *всего* во мнѣ, какъ я нашелъ бы въ васъ [1]).

Въ первой сценѣ I-го дѣйствія, особенно важной въ данной комедіи, всего рѣзче ощущаются неровности перевода. Дѣйствіе открывается, какъ извѣстно, размолвкою двухъ друзей — Альсеста и Филинта; Альсестъ разочарованъ въ своемъ другѣ, замѣтивъ въ немъ нѣкоторыя свойства, которыя онъ не можетъ одобрить. Après ce qu'en vous je viens de voir paraître, говоритъ онъ, je vous déclare net que je ne (le) suis plus [votre ami]». Въ русскомъ переводѣ замѣчаніе — «но послѣ того, что я *въ васъ* увидѣлъ» замѣнено слишкомъ общей фразой:

(I, 10) «Но послѣ *сцены той*, что здѣсь я видѣлъ самъ,
Разъ навсегда вамъ нынѣ объявляю и т. д. [2]).

Врядъ ли удобно выраженіе «съ холодностью прямою» въ смыслѣ «равнодушно»:

Votre chaleur pour lui tombe en vous séparant Et vous me le traitez à moi d'indifférant!	(I, 26) Лишь только онъ ушелъ, и васъ нельзя узнать. Куда весь жаръ пропалъ! Вы тотчасъ же со мною Ведете рѣчь о немъ съ холодностью прямою [3]).

---

[1]) У Курочкина гораздо лучше сказано:
Вы никогда такъ не любили,
Чтобъ видѣть *все* во мнѣ, какъ *все* я видѣлъ въ васъ!

[2]) У Курочкина мысль досказана:
Упали низко вы теперь въ моихъ глазахъ,
Мы больше не друзья — и говорю вамъ снова
Я дружбы не ищу въ испорченныхъ сердцахъ.

[3]) У Курочкина данное мѣсто передано слишкомъ вольно, съ излишней вставкой — «насилу вспомнили фамилію его» — но смыслъ текста соблюденъ:
Онъ ногу за порогъ, и дружба улетѣла,
Едва знакомы вы — и это ничего?

«Если бы, по несчастью, я сдѣлалъ что-либо подобное вамъ, говоритъ далѣе Альсестъ, то я бы съ отчаянья повѣсился». Г. Поливановъ замѣнилъ первое предложеніе слѣдующимъ: «Если бы сыгралъ злой случай такъ со мною» (I, 31), изъ чего неясно активное участье Альсеста въ предполагаемомъ случаѣ [1]).

Въ слѣдующей тирадѣ Альсеста г. переводчикъ замѣняетъ терминъ «уваженіе» словомъ «почести», что едва ли умѣстно. Альсестъ именно сѣтуетъ, что *уваженіе* теряетъ свою цѣну, когда оно безразлично выказывается всѣмъ и каждому. Въ такомъ «опозоренномъ уваженіи» (une estime ainsi prostituée), говоритъ онъ, не нуждается человѣкъ съ достоинствомъ. У г. Поливанова:

. . . въ комъ достоинство хоть въ малой долѣ есть,
Дешевыхъ почестей себѣ не вмѣнитъ въ честь [2]).

Приставка слова «уйдите» въ концѣ тирады Альсеста (пригнанная вѣроятно для риѳмы: хотите), неумѣстна, ибо дѣйствіе происходитъ въ домѣ Селимены, изъ котораго Альсестъ не имѣетъ никакого права выгонять Филинта:

Morbleu, vous n'êtes pas pour être de mes gens!	Въ числѣ моихъ друзей вамъ не бывать! уйдите.

Возможно было бы допустить тутъ въ видѣ простого возгласа какое-нибудь восклицанье, какъ, «прочь», «отстаньте» и т. п., но врядъ ли «уйдите» употребляется въ такомъ значеніи.

---

1) Точнѣе у Курочкина:

О еслибъ такъ же мнѣ случилось поступить,
Я бы повѣсился, повѣрьте!

2) Курочкинъ не вполнѣ удачно перевелъ «une âme un peu bien située» «человѣкъ, проникнутый своимъ значеньемъ»; — у г. Поливанова «въ комъ достоинство хоть въ малой долѣ есть» — лучше, но въ дальнѣйшемъ преимущество перевода на сторонѣ Курочкина:

Нѣтъ, человѣкъ, своимъ проникнутый значеньемъ,
Сумѣетъ отличить пріязнь отъ униженья.
Я другомъ никогда не назову того,
Кто равное ко всѣмъ питаетъ уваженье.

Не будемъ настаивать на подобныхъ отступленіяхъ г. переводчика, которыя быть можетъ и извинительны, при трудности его задачи—совмѣстить точную передачу смысла, стиля и размѣра переводимаго имъ произведенія. Отмѣтимъ лишь напослѣдокъ еще одну неточность передачи въ фразѣ—«умудряетъ надъ всѣми», которая представляется намъ и погрѣшностью противъ русскаго языка. «Mon flegme est philosophe autant que votre bile», говоритъ Филинтъ. Въ переводѣ г. Поливанова:

(I, 180) И такъ же, какъ васъ желчь надъ всѣми умудряетъ,
Быть истымъ мудрецомъ мнѣ флегма помогаетъ [1]).

При оцѣнкѣ перевода г. Поливанова, мы сочли излишнимъ сравнивать съ нимъ старинный переводъ Кокошкина (1819 г.), исполненный въ то время, когда литературный языкъ у насъ не былъ выработанъ и установленъ, и посему не подлежащій сравненію съ современнымъ намъ текстомъ. Что касается перевода Курочкина, помѣщеннаго въ общемъ собраніи сочиненій Мольера, изданномъ Бакстомъ, то уже изъ вышеприведенныхъ нами цитатъ можно заключить, что новѣйшій переводъ г. Поливанова не упразднилъ его значеніе и понынѣ. Можно далѣе замѣтить, что переводъ Курочкина, хотя и далеко не безупречный, о чемъ рѣчь ниже, отчасти облегчилъ трудъ г. Поливанову, такъ какъ Курочкину принадлежитъ первенство въ пріисканіи многихъ болѣе или менѣе удачныхъ выраженій въ русскомъ языкѣ, соотвѣтствующихъ французскимъ фразамъ подлинника. Указывая на это, мы отнюдь не имѣемъ въ виду умалить значеніе самостоятельности, съ которой г. Поливановъ отнесся къ предпринятой имъ задачѣ [2]), самостоятельности, которая особенно рельефно высту-

---

[1]) У Курочкина лучше:

Смотрю спокойно я на слабости людей, душевно убѣжденный,
Что флегма ровная моя
Умнѣе желчи раздраженной!

[2]) Дословныя повторенія въ обоихъ переводахъ рѣдки; мы замѣтили только одинъ стихъ въ переводѣ Курочкина, который цѣликомъ воспроизведенъ г. Поливановымъ (д. IV, 55—«И любитъ иногда, сама того не зная»).

пастъ въ тѣхъ случаяхъ, когда г. Поливановъ ближе и точнѣе воспроизводитъ текстъ комедіи Мольера, чѣмъ Курочкинъ. Слишкомъ много отступленій отъ подлинника, вполнѣ излишнія прибавки «отъ себя», нарушеніе историческаго колорита памятника — составляютъ главные недостатки перевода Курочкина, обладавшаго съ другой стороны бо́льшимъ «чувствомъ языка», чѣмъ г. Поливановъ. Считаемъ умѣстнымъ привести нѣсколько примѣровъ неудачныхъ мѣстъ въ переводѣ Курочкина для сравнительной оцѣнки преимуществъ перевода г. Поливанова, такъ какъ послѣдній имѣетъ и нѣкоторыя преимущества.

Во II дѣйствіи комедіи мы присутствуемъ при извѣстной сценѣ свѣтскихъ пересудовъ, въ которой Селимена перебираетъ «по косточкамъ» разныхъ придворныхъ. Рѣчь идетъ о нѣкомъ Жеральдѣ, которому Селимена ставитъ въ упрекъ излишнее пристрастье къ громкимъ титуламъ и пренебреженье къ лицамъ низшаго происхожденія.

Г. Поливановъ перевелъ эту тираду вполнѣ вѣрно[1]), тогда какъ Курочкинъ во многомъ исказилъ ея смыслъ:

Несносный пустомеля!
Онъ къ громкимъ титуламъ привязанъ всей душой

Въ интересахъ перевода можно было бы пожелать скорѣе, чтобы г. Поливановъ сохранилъ больше выраженій Курочкина, которыя можно признать вполнѣ удачными.

[1]) O l'ennuyeux conteur!	(II, 159—166) Несносно скученъ онъ!
Jamais on ne le voit sortir du grand seigneur.	Не можетъ обойтись безъ знатныхъ онъ именъ;
Dans le brillant commerce il se mêle sans cesse	Такъ вотъ и сыплетъ вамъ: «князь», «герцогъ» да «княгиня»...
Et ne cite jamais que duc, prince, ou princesse.	Кругъ знатныхъ для него какая-то святыня:
La qualité l'entête et tous ses entretiens	Онъ ими опьяненъ . . . Предметъ его бесѣдъ—
Ne sont que de chevaux, d'équipage et de chiens:	Собаки, лошади, сѣдло, кабріолетъ.
Il tutoie, en parlant, ceux du plus haut étage	Кто познатнѣе, съ тѣмъ «на ты» онъ быть стремится,
Et le nom de monsieur est chez lui hors d'usage.	А быть невѣжливымъ съ другими не стыдится.

И принятъ, на словахъ, конечно *не* на дѣлѣ [конечно *на* дѣлѣ, ибо рѣчь идетъ о маркизѣ]
У герцогинь, князей и герцоговъ, какъ свой.
Собаки, лошади, наряды, экипажи,
Вотъ все, о чемъ Жеральдъ заводитъ разговоръ.
Со всѣми онъ на *ты* [именно *не* со всѣми, а *только* со знатными], рѣшительно, и даже
Учтивость вообще считаетъ онъ за вздоръ [невѣрно: опять таки онъ невѣжливъ только съ низшими себя].

Нѣсколько выше бесѣдовали о Клеонтѣ; Селимена говоритъ о немъ:

	(II, 134—37)
Dans le monde, à vrai dire, il se barbouille fort:	Да! Онъ срамится въ свѣтѣ
Partout il porte un air qui saute aux yeux d'abord;	И рѣжетъ всѣмъ глаза здѣсь тономъ онъ своимъ.
Et lors qu'on le revoit apres un peu d'absence,	Когда не видитесь порой вы долго съ нимъ
On le retrouve encor plus plein d'extravagance.	И снова встрѣтитесь — онъ просто озадачитъ.

О переводѣ г. Поливанова можно замѣтить, что выраженіе —«рѣзать глаза *тономъ*»—не принято, но въ общемъ переводъ близокъ къ подлиннику, тогда какъ Курочкинъ передѣлалъ данное мѣсто по-своему, и вставилъ цѣлый рядъ самостоятельныхъ сравненій, которыхъ нѣтъ въ текстѣ Мольера:

«Онъ какъ сатиръ смѣшонъ, а норовитъ въ амуры!
На всѣхъ гуляньяхъ онъ, какъ въ баснѣ стрекоза,
Всѣхъ свѣтскихъ новостей безсмысленное эхо.
Съ нимъ разъ поговорить, довольно за глаза,
Потомъ ужъ на него взглянуть нельзя безъ смѣха».

Вставки Курочкина «отъ себя» зачастую отзываются анахронизмами, какъ, напримѣръ, когда Филинтъ спрашиваетъ Альсеста, нашелъ ли онъ въ Селименѣ «правды идеалъ» (д. I, сц. 1),

или когда Альсестъ возмущается, видя въ свѣтѣ «подобострастія позоръ». Такъ въ XVII вѣкѣ не выражались. Увлекаемый желаньемъ сохранить въ переводѣ живость и непринужденность рѣчи комедіи Мольера, Курочкинъ кой-гдѣ сокращаетъ текстъ (ср. д. II, сц. 1, отъ словъ Селимены — «какъ вы взволнованы и какъ несправедливы»), на что онъ врядъ ли имѣетъ право въ качествѣ переводчика. Мы отдадимъ предпочтенье г. Поливанову и въ переводѣ народной пѣсенки, которую цитуетъ Альсестъ, какъ образчикъ непосредственнаго творчества, тогда какъ переводъ Курочкина не сохранилъ стиля народной пѣсни. Приводимъ всѣ три текста en regard:

Si le roi m'avait donné
Paris, sa grand'ville,
Et qu'il me fallut quitter
L'amour de ma mie,
Je dirais au roi Henri:
Reprenez votre Paris,
J'aime mieux ma mie, oh gay!
J'aime mieux ma mie.

Курочкинъ.

О еслибъ мнѣ король сулилъ,
Гордясь своею силой,
Свою столицу, чтобъ забылъ
Я дивный образъ милый,
Я отвѣчалъ бы королю —
Возьми свою столицу!
Я ни за что не разлюблю
Красавицу - дѣвицу.

Поливановъ.

Когда бъ король мнѣ предложилъ
Парижъ, свою столицу,
И приказалъ, чтобъ я забылъ
Свою красу - дѣвицу —
То Генриху сказалъ бы я:
«Возьми Парижъ ты отъ меня!
«Я съ милой не разстанусь.
«Милѣй мнѣ дѣвица моя,
«Я вѣренъ ей останусь!
«Да, да! Мнѣ дѣвица милѣй!

«Нѣтъ, нѣтъ! я не разстанусь
съ ней!» [1]).

За всѣмъ тѣмъ переводъ Курочкина, какъ было выше указано, не лишенъ и существенныхъ достоинствъ: оба перевода какъ бы взаимно пополняютъ другъ друга и оба, не будучи вполнѣ безупречными, представляютъ съ разныхъ точекъ зрѣнія отличительныя качества комедіи Мольера. Стихи Курочкина, въ общемъ, лучше стиховъ г. Поливанова; въ нихъ больше художественной отдѣлки, больше непринужденности и риѳмы разнообразнѣе и богаче. Но переводъ г. Поливанова ближе къ подлиннику, историческій колоритъ котораго вѣрнѣе имъ соблюденъ. По вопросу о сохраненіи размѣра подлинника, отъ котораго Курочкинъ отступилъ, — не настаивая на обязательномъ его соблюденіи въ русскихъ переводахъ Мольера, мы должны признать, что по крайней мѣрѣ для двухъ его комедій — «Мизантропа» и «Les femmes savantes» желателенъ правильный, нѣсколько протяжный стихъ, который находился бы въ соотвѣтствіи со стилемъ названныхъ произведеній. Въ «Мизантропѣ», какъ извѣстно, параллельно характеристикѣ главнаго дѣйствующаго лица комедіи представлена довольно полная картина современнаго поэту высшаго общества. Конечно, въ салонахъ XVII вѣка не разговаривали александрійскими стихами, но этотъ правильный, пѣвучій размѣръ какъ нельзя лучше соотвѣтствуетъ тону изысканнаго, упорядоченнаго общества, въ которомъ на все были свои правила, свои законы, свой этикетъ. Салонъ Селимены предста-

---

[1]) Отмѣтимъ еще неудачный переводъ Курочкина фразы Альсеста (д. I, сц. 1):

Non, je ne puis souffrir cette lache methode	Нѣтъ, я не допущу владычества *методы*,
Qu' affectent la plûpart de vos gens a la mode.	Усвоенной рабами глупой моды.

Г. Поливановъ передаетъ выраженіе «cette lache methode»: «порядковъ низкихъ тѣхъ», хоть и не вполнѣ точно, но всеже ближе Курочкина, такъ какъ по-русски слово «метода» не соотвѣтствуетъ смыслу подлинника.

вляется именно моднымъ центромъ, куда сходились и придворныя лица и представители буржуазной аристократіи. Чопорная Арсиноя хвалится своими связями при дворѣ; съ Оронтомъ бесѣдуетъ король; маркизъ Клитандръ пріѣзжаетъ къ Селименѣ прямо съ царскаго «levé» и спѣшитъ вечеромъ къ «petit couché» и т. д. Словомъ, передъ нами уголокъ высшаго французскаго общества XVII вѣка, при чемъ на этотъ разъ размахъ сатиры Мольера, по замѣчанію L. Moland, пронесся у самаго трона короля-солнца.

Г. Поливановъ вполнѣ вѣрно оцѣнилъ значеніе александрійскаго стиха въ настоящей комедіи. «Въ комедіи, говоритъ онъ, заключающей въ себѣ картину современной поэту жизни, каковъ «Мизантропъ», александрійскій стихъ вполнѣ гармонируетъ съ рѣчами ея лицъ, слова которыхъ, по особенному свойству классическаго вѣка, суть уже ихъ дѣла». Вообще, какъ уже было указано, разсужденія г. Поливанова о тѣхъ требованіяхъ, которымъ долженъ отвѣчать художественный переводъ, въ общемъ правильны. Поднявъ самъ эти требованія, онъ какъ бы уполномочилъ насъ строже отнестись и къ ихъ посильному выполненію авторомъ. Разсматриваемый самостоятельно, безъ подлинника передъ глазами, переводъ г. Поливанова, исполненный добросовѣстно, можетъ быть признанъ удовлетворительнымъ. Но если не терять изъ виду текстъ Мольера, если искать въ переводѣ той же яркости красокъ, мѣткости выраженій, непринужденности поэтической рѣчи, то придется замѣтить, что г. переводчикъ не всегда находилъ «на своей палитрѣ» соотвѣтствующія краски, чтобы возсоздать картину со всѣми ея оттѣнками.

Конечно, большинство нашихъ замѣчаній касалось лишь оттѣнковъ рѣчи, тонкости или мѣткости выраженій, но вѣрное соблюденіе всѣхъ свойствъ языка и характеризуетъ особенности произведенія, которое признано chef-d'oeuvre'омъ. Впрочемъ, такова судьба большинства переводовъ, за весьма немногими исключеніями, которыя могли бы быть поставленными вровень съ подлинникомъ.

Въ виду всего вышесказаннаго считаемъ старательный трудъ г. Поливанова, обставленный и съ внѣшней стороны вполнѣ удовлетворительно [1]), заслуживающимъ Пушкинской поощрительной преміи.

---

[1]) Вслѣдъ за предисловіемъ г. переводчика, неоднократно нами цитованнаго, помѣщенъ краткій очеркъ жизни Мольера, очеркъ «судьбы Мизантропа на французской сценѣ» и въ критикѣ, наконецъ, подстрочныя примѣчанія къ тексту. Все это составлено по образцовому изданію Мольера въ серіи Les grands écrivains de la France и представляется весьма полезнымъ дополненіемъ къ русскому переводу комедіи.

Поминка о Гавріилѣ Романовичѣ Державинѣ по случаю полтора-вѣкового юбилея дня его рожденія.

(Читано ординарнымъ академикомъ К. Н. Бестужевымъ-Рюминымъ въ публичномъ засѣданіи 19-го октября 1893 г.).

Надпись на памятникѣ Петра: «Петру Первому Екатерина Вторая» не только напоминаетъ, что были Петръ Второй и Екатерина Первая, но и указываетъ, что за первымъ слѣдуетъ вторая. И дѣйствительно эпоха Екатерины дополняетъ время Петра: извнѣ распространяются предѣлы Россіи и доходятъ до Чернаго моря, а вмѣстѣ съ тѣмъ укрѣпляется ея внѣшнее значеніе: «въ наше время — говорилъ Безбородко — безъ нашего позволенія не стрѣляла въ Европѣ ни одна пушка», внутри — устроятся управленіе, организуется провинціальное общество, развивается литература: императрица сама участвуетъ въ журналахъ, пишетъ комедіи, переписывается съ корифеями тогдашняго литературнаго міра. Вотъ почему на ея памятникѣ рядомъ съ полководцами и министрами видимъ и писателей. Между писателями ея времени первое мѣсто по праву занимаетъ Державинъ, одинъ изъ величайшихъ русскихъ поэтовъ, многими сторонами своей дѣятельности достойный занять высокое мѣсто и въ пантеонѣ всемірной литературы. Несмотря на блистательную характеристику Державина, сдѣланную Гоголемъ, несмотря на громадный трудъ, употребленный незабвеннымъ нашимъ вице-президентомъ, покойнымъ Я. К. Гротомъ, для уясненія Державина, Державинъ все-таки недостаточно оцѣненъ и извѣстенъ въ нашемъ обществѣ. Еще недавно раздавались голоса, осуждавшіе восторженный тонъ его одъ, какъ еще недавно осуждали весь вѣкъ за его будто бы только искусственный блескъ. Державинъ непонятенъ безъ своего вѣка,

и вѣкъ непонятенъ безъ Державина. На его долю выпало счастіе представить свое время съ самыхъ лучшихъ его сторонъ, конечно нерѣдко въ формахъ, намъ уже чуждыхъ. За этими формами забывается сущность, и поэтъ провозглашается панегиристомъ, пѣвцомъ показныхъ сторонъ вѣка, и такимъ образомъ безъ суда осуждается Державинъ, представлявшій высокій примѣръ гражданскаго мужества и въ своей жизни, и въ своихъ произведеніяхъ, Державинъ, говорившій:

. . . . долгъ поэта
Въ міръ правду вѣщать,

что̀ въ наши дни повторилъ Лермонтовъ:

Твой стихъ, какъ Божій духъ, носился надъ толпой
И отзывъ мыслей благородныхъ
Звучалъ, какъ колоколъ на башнѣ вѣчевой,
Во дни торжествъ и бѣдъ народныхъ.

Дмитріевъ, хорошо знавшій великаго поэта, говоритъ о немъ: «Державинъ, какъ поэтъ и какъ государственная особа, имѣлъ только въ предметѣ нравственность, любовь къ правдѣ, честь и потомство». Здѣсь въ немногихъ словахъ весь нравственный обликъ Державина.

Между великимъ родоначальникомъ новой русской литературы, Ломоносовымъ и Державинымъ есть одна общая черта: оба приходятъ въ восторгъ отъ внѣшняго значенія Россіи, оба воспѣваютъ его въ гиперболическихъ нерѣдко образахъ. Этотъ восторгъ, эти гиперболы понятны: внѣшнее могущество Россіи создано Петромъ, поколѣнія, близкія къ его времени, недостаточно еще свыклись съ положеніемъ, занятымъ въ Европѣ нашимъ отечествомъ, еще новостью было то, что наконецъ осуществились завѣтныя мечты предшествующихъ вѣковъ, высказывавшіяся уже Грознымъ и до Петра опровергавшіяся суровою дѣйствительностью; при Екатеринѣ намѣчаются уже дальнѣйшія цѣли,

которыя едва мелькали передъ Петромъ; видится впереди завершеніе древнихъ замысловъ Варяжскихъ князей, осуществленіе московской мечты о третьемъ Римѣ. Созерцая громадные совершавшіеся подвиги, не могли молчать поэты, богатые воображеніемъ, не могъ Державинъ не плѣняться величавыми открывавшимися передъ нимъ горизонтами, какъ и Ломоносовъ не могъ молчать при побѣдахъ Миниха, когда

Восторгъ внезапный умъ плѣнилъ.

Воспѣвая побѣды своего времени, Ломоносовъ всегда видѣлъ передъ собою образъ Петра, который былъ ему дорогъ не только тѣмъ, что онъ создалъ могущество Россіи, но и тѣмъ еще, и даже еще болѣе тѣмъ, что онъ пріобщилъ Россію къ Европейской наукѣ, что далъ возможность надѣяться на близость того времени, когда міръ узнаетъ,

Что можетъ собственныхъ Платоновъ
И быстрыхъ разумомъ Невтоновъ
Россійская земля рождать.

Родоначальникъ новой русской поэзіи былъ еще болѣе родоначальникомъ русской науки, былъ, по слову Пушкина, «первымъ русскимъ университетомъ». Вся жизнь его прошла въ борьбѣ за науку съ невѣжествомъ и за право русскихъ заниматься наукою съ гордыми нѣмцами. Самъ великій ученый, онъ основываетъ Московскій университетъ, мечтаетъ о Петербургскомъ, озабочивается приложеніемъ науки къ народному благосостоянію. Вопросъ о правахъ науки въ жизни былъ для него важнѣйшимъ вопросомъ и по свойству его природы и потому, что наука была еще такъ нова въ Россіи.

При Екатеринѣ было много сдѣлано для науки: ученыя экспедиціи, избороздивъ всю Россію, представили многостороннее описаніе ея, архивы открыты были историкамъ, и сама государыня собственнымъ примѣромъ поощряла историческіе труды; учреждена Россійская Академія, составившая первый полный

словарь русскаго языка. Но не образованіе было главною заботою того вѣка, а воспитаніе: задались мыслью создать «новую породу людей». Вопросъ о нравственности поставленъ былъ на первый планъ. Державинъ, по своему характеру, по складу своихъ убѣжденій, сталъ жаркимъ проповѣдникомъ нравственныхъ началъ. «Не отвлеченныя науки — говоритъ Гоголь — но наука жизни его занимаетъ. Оды его обращаются уже къ людямъ всѣхъ сословій и должностей, и слышно въ нихъ стремленіе начертать законъ правильныхъ дѣйствій человѣка во всемъ, даже въ самыхъ его наслажденіяхъ». Кто знакомъ съ жизнью и произведеніями Державина, на что мы имѣемъ теперь полную возможность, тотъ не можетъ не согласиться съ этимъ замѣчаніемъ, сдѣланнымъ великимъ писателемъ, бывшимъ при томъ тонкимъ цѣнителемъ литературы (пора это признать). Конечно при этомъ слѣдуетъ помнить, что нельзя ставить въ вину Державину увлеченій его молодости, объясняемыхъ и обстоятельствами его тогдашней жизни и общими условіями времени. Вѣдь смотримъ мы благосклонно на молодыя увлеченія Пушкина. Мы знаемъ, что натура Державина была пылкая и что общество той эпохи было далеко не уравновѣшено въ нравственномъ отношеніи. Державинъ принадлежитъ къ числу самыхъ плодовитыхъ русскихъ писателей потому, что онъ спѣшилъ закрѣпить поэтическимъ образомъ не только совершавшіяся передъ его взорами великія дѣла, но и каждое большое или малое событіе своей жизни, каждое свое душевное движеніе. Произведенія его поражаютъ полной искренностью, которая становится ясною для того, кто привыкнетъ подъ гиперболическимъ часто выраженіемъ находить реальную правду. Знакомство съ жизнью Державина вполнѣ оправдываетъ впечатлѣніе, выносимое изъ его произведеній. Державинъ всегда былъ искреннимъ, насколько искренность допускалась условіями его времени: и Фелицу онъ не всегда могъ воспѣвать; а относительно другихъ онъ никогда не умѣлъ держаться панегирическаго тона: извѣстно, что въ описаніи Потемкинскаго праздника онъ вставилъ такія черты, которыя не понравились Потемкину. Самое вдохно-

венное изображеніе Потемкина (въ Водопадѣ) вызвано было у Державина только смертью «великолѣпнаго князя Тавриды». Извѣстно, что при Павлѣ онъ воспѣвалъ Зубова; онъ славилъ Румянцова въ то время, когда Екатерина неблаговолила къ нему. Почти постоянно онъ придавалъ своимъ одамъ поучительное значеніе. Вспомнимъ въ «Водопадѣ»:

Услышьте-жъ, водопады міра!
О славой шумныя главы!
Вашъ свѣтелъ мечъ, цвѣтна порфира,
Коль правду возлюбили вы,
Когда имѣли только мету,
Чтобъ счастіе доставить свѣту!

Самъ Державинъ былъ безукоризненный администраторъ, смѣло говорившій о себѣ:

И челобитчиковъ я смѣю
Встрѣчать съ передняго крыльца,

въ то время, когда ко многимъ и многимъ приходили обыкновенно съ задняго, т. е. со взятками. Оттого въ его произведеніяхъ такъ часто слышится голосъ негодованія противъ притѣсненій, надменности и т. д. Таковы напр. знаменитыя строфы «Вельможи», которыя, по справедливому замѣчанію, предупредили «Парадный подъѣздъ» и далеко превзошли его и силой и художественной образностію. Кто изъ насъ съ дѣтства не затвердилъ этихъ чудныхъ строфъ. «Фелица» не только похвальная ода, она заключаетъ въ себѣ и обличенія тогдашняго общества. Льстецомъ Державинъ никогда не былъ: онъ говоритъ—

Рабъ и похвалить не можетъ,
Онъ лишь можетъ только льстить.

Державинъ смѣло могъ хвалить: похвалу его нельзя было принять за лесть, ибо онъ хвалилъ только то, что ему дѣйстви-

тельно нравилось. Въ этомъ отношеніи онъ близокъ къ Пушкину, который говорилъ:

Я льстецъ? Нѣтъ, братья, льстецъ лукавъ,
Онъ горе на царя накличетъ.

Не былъ льстецомъ поэтъ, сказавшій:

О ты, который властью, саномъ
Себя желаешь отличить,
И изъ пигмея великаномъ
Безсмертно въ лѣтописяхъ жить!
Хотя дѣла твои днесь громки,
Но если поздніе потомки
Путей въ нихъ правыхъ не найдутъ, —
Не будешь помѣщенъ ты въ боги:
Несправедливыя дороги
Въ храмъ вѣчной славы не ведутъ.

А вотъ какъ онъ изображалъ свое настроеніе:

Творцу я поклоняюсь міра,
Въ лицѣ Его служу царю.
Нигдѣ, ни въ комъ себѣ кумира
И не творилъ, и не творю.
Почто-жъ мнѣ, идолы безчестны,
Шумихой, мишурой прелестны,
Вкругъ ползать вашихъ алтарей? —
Почто, — коль въ хижинѣ безвѣстной
Доволенъ подъ рукой небесной
Я долею моей.

Въ другомъ мѣстѣ онъ говоритъ:

Жизнь мудраго — жизнь наслажденья
Всѣмъ тѣмъ, природа что даетъ.

Не спать въ свой вѣкъ[1]), и съ попеченья
Не чахнуть, коль богатства нѣтъ;
Знать малымъ пробавляться скромно,
Жить съ беззаконными законно,
Чтить доблесть, не любить порокъ,
Со всѣми и всегда ужиться,
Но только съ добрыми дружиться:
Вотъ въ чемъ былъ Аристипповъ толкъ[2]).

Глубокая религіозность лежала въ основѣ воззрѣній Державина: ода «Богъ» затвержена нами еще на школьной скамьѣ; другія болѣе или менѣе удачныя религіозныя стихотворенія поэта, въ особенности подражанія псалмамъ, громко говорятъ объ искренности этого чувства.

Есть Богъ! я сердцемъ осязаю
Его присутствіе во мнѣ:
Онъ въ истинѣ, я увѣряю,
Онъ совѣсть — внутрь; Онъ правда — внѣ,

говоритъ Державинъ въ одномъ изъ малоизвѣстныхъ своихъ стихотвореній: «Истина». Это сжатое выраженіе его вѣрованій весьма замѣчательно.

При своемъ высокомъ нравственномъ настроеніи Державинъ не чуждъ былъ любви къ извѣстному комфорту и поклоненію красотѣ, чисто идеальному впрочемъ, хотя и выражалось оно по духу времени иногда нѣсколько въ рискованныхъ формахъ. Но тутъ въ сущности нѣтъ никакого повода къ обвиненіямъ, а скорѣе любопытныя черты поэтической природы съ одной стороны и вѣка въ значительной степени эпикурейскаго съ другой. Конечно, не всѣ произведенія Державина сохраняютъ до нашего

---

[1]) т. е. жить и дѣйствовать.

[2]) Изъ стихотворенія: «Аристиппова баня». Аристиппъ — предшественникъ эпикурейцевъ, училъ, что наслажденіе есть благо, но при умѣренности и при свободѣ духа.

времени эстетическое достоинство, что легко объясняется и временемъ ихъ появленія и отсутствіемъ въ самомъ Державинѣ чувства мѣры, какъ по свойству его пылкой природы, такъ и по отсутствію образованія. За то всѣ они должны быть изучаемы, ибо въ нихъ отражается вѣкъ и встаетъ передъ нами въ высокой степени сочувственный образъ неустаннаго борца за правду. Не вдаваясь въ эстетическую оцѣнку твореній Державина, на что не имѣемъ времени, остановимся только на его собственномъ сужденіи о томъ, что составляетъ его славу. Въ «Памятникѣ» онъ говоритъ:

Всякъ будетъ помнить то въ народахъ неисчетныхъ,
Какъ изъ безвѣстности я тѣмъ извѣстенъ сталъ,
Что первый я дерзнулъ въ забавномъ русскомъ слогѣ
О добродѣтеляхъ Фелицы возгласить,
Въ сердечной простотѣ бесѣдовать о Богѣ
И истину царямъ съ улыбкой говорить.

—oo❦oo—